திருமுறைகளில் அகக் கோட்பாடு

டாக்டர் பழ. முத்தப்பன்

திருமுறைகளில் அகக் கோட்பாடு

டாக்டர் பழ. முத்தப்பன், எம்.ஏ., பிஎச்.டி.
பேராசிரியர்
சி. பா. சு. தமிழ்க் கல்லூரி
மயிலம்

மீனாட்சி நூலகம்
சந்நிதித் தெரு, மயிலம்-604 304

முதல் பதிப்பு — செப்டம்பர் - 1986

விலை ரூ : **14.50**

அச்சிட்டோர்
கலைவாணி கலர் அச்சகம்
15, திப்பு சாகிப் தெரு
இராயப்பேட்டை, சென்னை-14
போன் : 849789

காணிக்கை

எங்கள் அன்புத் தெய்வமாம்
புதுவயல் யெ. பெரி. வீர. பழ.
இலக்குமி ஆச்சிக்கு
எம் முதற்படைப்பைக்
காணிக்கையாக்குகின்றோம்

பதிப்பகத்தார்

தவத்திரு சுவாமி ராமதாஸ்
மேலைமங்கலம்

ஆசியுரை

மயிலம் ஸ்ரீ சிவஞான பாலய சுவாமிகள் தமிழ்க் கல்லூரி பேராசிரியர் டாக்டர் திரு. பழ. முத்தப்பனார் அவர்களின் மூன்றாவது படைப்பான "திருமுறைகளில் அகக் கோட்பாடு" என்ற இந்நூலை வெளியிட்டுள்ளார்கள்.

திருமுறைகள் பாடுவதும் படிப்பதும் அருகி வரும் இக்காலத்தில் துணிவுடன் இந்நூலை படைத்துத் தந்திருக்கிறார்கள்.

அருள் அனுபவம் பெற்றவர்களுடைய வாக்குக்கும் புலமை ஆற்றலால் பாடுவோர் வாக்குக்கும் நிறைய வேறு பாடு உண்டு.

அருளினால் விளைந்த இன்பத்தை நினைக்கும்பொழுது ஆண்டவன் அடியார்களுக்கு வியப்பும் பெருமிதமும் மேலிடுகின்றன. பக்திப் பரவச உணர்ச்சி மிகுதியாகி அவர்கள் உள்ளத்தில் அப்பாட்டு எழுகிறது. அவற்றை நாம் படிக்கும்பொழுது அருள் அனுபவச் சோலையின் நிழலிலே நம் உள்ளமும் உணர்ச்சியும் குளிர்வது போன்ற உணர்வு உண்டாகிறது. இப்பாடல்களிலோ பாட்டின் பொருளாகிய ஒன்றில் புகுகிறோம்.

நம் பழ. முத்தப்பனார் அவர்கள் திருமுறைகளை நன்கு பயின்று அப்பாட்டுக்களில் உள்ளே நுழைந்து இலக்கிய நயத்தை உணர்ந்து திறனாய்வுடன் இந்நூலை வெளியிட்டுள்ளார்.

அன்னார் இவை போன்ற நூல்களை வெளியிட்டு சமயத்திற்கும் சமுதாயத்திற்கும் சீரிய முறையில் தொண்டாற்றி, பல்லாண்டு காலம் எல்லா நலமும் பெற்று வாழ்வாங்கு வாழ்க என வாழ்த்துகின்றேன்.

இன்னணம்
ராமதாஸ்

டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை - 113

வாழ்த்துரை

டாக்டர் பழ. முத்தப்பன் அவர்களின் 'திருமுறைகளில் அகக் கோட்பாடு' என்ற நூலைப் படிக்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்துப் பெரிதும் மகிழ்ந்தேன்.

'அகம்' என்பதற்குப் பலபொருள் உண்டு-தமிழ் என்ற பொருளும் உண்டு—தமிழுக்கே உரிய ஒன்று அக இலக் கணம். நம்முடைய பரம்பரைச் சொத்து. அது இரண் டாயிரம் ஆண்டுகளாக இடையறாது இன்று வரை வந்து கொண்டிருக்கிறது. 'அகம்'-இல்லையேல் வாழ்க்கையே இல்லையே-திருமுறைகள் மனித உயிரையும் இறைவனை யும் இணைக்கின்றன. இன்பம்-பேரின்பமாகின்ற காட் சியை 'திருமுறைகளில் அகக் கோட்பாடு' உணர்த்துகிறது.

டாக்டர் பழ. முத்தப்பன் அவர்களின் கடின உழைப் பையும் ஆற்றலையும் கடந்த சில ஆண்டுகளாக நான் அறிவேன். இவரால் தமிழுக்குச் சிறந்த தொண்டாற்ற முடியும் என நம்புகிறேன். இதுபோன்ற பல நூல்களைத் தமிழகத்திற்கு அவர் தருதல் வேண்டுமென வாழ்த்தி மகிழ்கின்றேன்.

சென்னை-96 — அன்புள்ள
5-9-86 — **சுப்பிரமணியன்**

பதிப்புரை

தென்னாடுடைய சிவனே போற்றி! எந்நாட்டவர்க்கும் இறைவா போற்றி! என்ற தாரக மந்திரத்தைக் கொண்ட சைவசமயத்தின் வேதங்களாக விளங்குவன சைவத் திருமுறைகள். அச்சைவத் திருமுறைகள் பக்திப் பனுவல்களாக மட்டும் விளங்காது - வாழ்வியல் வழிகாட்டியாகவும் விளங்குகின்றன. அவை கூறும் அக வாழ்வியல் நெறிகளை அகக் கோட்பாடுகளாகவும் கொள்ளலாம். இம்முறையில் டாக்டர் பழ. முத்தப்பன் அவர்கள் சிறந்ததோர் ஆய்வுக் கட்டுரையினை எழுதியுள்ளார்கள். இக்கட்டுரை அவர்கள் காரைக்குடி இராமசாமித் தமிழ்க் கல்லூரியில் இவ்வாண்டு பிப்ரவரித் திங்களில் நடைபெற்ற மெய்யம்மை ஆச்சி அறக் கட்டளையின் ''கோவை இலக்கியக் கொள்கைச்'' சொற்பொழிவினைக் கருவாகக் கொண்டதாகும்.

அக் கரு இன்று தமிழன்னைக்கு ஓர் அணியாக விளங்க கட்டுரையை நூல் வடிவில் நாங்கள் பதிப்பிக்கப் பேராசிரியர் அவர்கள் திருவருள் செய்தார்கள். அவ்வாய்ப்பை அளித்த அவர்களுக்கு நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

நூலுக்கு ஆசியுரை வழங்கிய மேலைமங்கலம் தவத்திரு இராமதாஸ் சுவாமிகள் அவர்களுக்கும், வாழ்த்துரை நல்கிய டாக்டர். ச. வே.சுப்பிரமணியன் அவர்களுக்கும், எங்களின் நெஞ்சார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

நூலை அழகுற அச்சிட்டு உதவிய அச்சக உரிமையாளர் திரு இராதாகிருஷ்ணன், M.A., B.Ed., அவர்களுக்கும், அச்சுப் படியினை ஒப்பு நோக்கி உதவிய திரு புலவர் அமிர்தலிங்கனார் அவர்களுக்கும் எங்கள் நன்றி உரித்தாகும்.

இந்நூலை வெளியிடச் சிறந்ததொரு விழாவினை விழுப்புரத்தில் 28-9-86 - இல் நடத்திய பேராசிரியர்பால் தமிழ் பயின்ற ஆசிரிய - மாணவர் கூட்டமைப்பிற்கு எம் அன்பு கலந்த நன்றிதனைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

28 - 9 - 86

மீனாட்சி நூலகத்தார்

நெஞ்சம் மறப்பதில்லை...

மூன்றாம் படைப்பை உருவாக்க என்னுள் தெய்வங்களாய் வீற்று எனைக் காக்கும் ஈன்றெடுத்த தெய்வங்களாம் பழநியப்பர் - இலக்குமியின் திருவடிக் கமலங்களை...

என் புல்லிய நெஞ்சத்திற்கு ஞானத் தெளிவை ஊட்டி வரும் நடமாடும் தெய்வம் மேலைமங்கலம் தவத்திரு. பாலயோகி ராமதாஸ் சுவாமிகள் அவர்கள் நூலுக்கு ஆசியுரை வழங்கிய அருட்திறனை...

அறிவுப் பசிக்குத் தக்க உணவு பெற உதவி-இன்றைய நிலைக்கு அடித்தளமாக அமைந்த என் உடன் பிறந்தோர் திரு. வீர. சோலையப்பன் திரு. பழ. ரெங்கநாதன், திரு. பழ. ஏகப்பன் ஆகிய அன்பு நெஞ்சங்களின் உள்ளார்ந்த உதவிகளை...

ஆய்வுப் பட்டம் பெற வழிகாட்டியாய் அமைந்ததோடு தன் அன்பின் திறத்தால் எனை ஆட்கொண்டு என் இலக்கியப் பணிக்கு வழிகாட்டியாய் அமைந்துள்ள அணிந்துரை நல்கிய உயர்திரு. டாக்டர். ச. வே. சுப்பிரமணியன் அவர்களின் பேரருட் திறத்தினை...

எழுத்துரைகள் உருவாகி வரும்பொழுது சொல்லாலும் செயலாலும் ஆர்வமூட்டிய பேராசிரியர் திரு. ஆ. சிவலிங்கனார் எம் கல்லூரி முதல்வர் திரு. துரை. கார்த்திகேயன், துணைப் பேராசிரியர் திரு. மா. சற்குணம் ஆகிய அன்பு உள்ளங்களின் உதவியை...

நூல் உருவாகும் பொழுது உடனிருந்து சோர்வு கண்ட பொழுதெல்லாம் ஆர்வமூட்டிய திருமதி. அழகம்மை முத்தப்பன், கட்டுரைகளைப் படி எடுத்த கல்லூரிமாணவர்கள் செல்வன் வைப்பூர் க. முருகன் (B.Lit.) கோழிப்புலியூர் கோ. பழநி (B. Lit.) ஆகியோரின் உற்றுழி உதவிய திறத்தை...

எழுத்துரையை நூலாக்கி வெளியிடும் பதிப்பகத்தாராம் "மீனாட்சி நூலகத்தாரின்" செயல் திறனை...

என்றும் நினைவில் கொள்வேன்

பழ. முத்தப்பன்

உள்ளடக்கம்

திருமுறைகளில் அகக் கோட்பாடு

சிவனெனும் நாமம் தனக்கே உரிய செம்மேனி எம்மானாகிய பரம்பொருளின் புகழ் பரவும் தெய்வப் பாமாலைகளின் தொகுப்பு ''திருமுறைகளாகும்''. தொகையால் பன்னிரண்டெனப் போற்றிப் பரவப் பெறும் - இருபத்தேழு அருளாளர்களின் திருவாக்கில் எழுந்த-அத் திருமுறைகளைத் ''திருநெறித் தமிழ்'' என்பர் சான்றோர். அரனின் அருள் பெற விரும்பும் அடியார்களோ அத் தெய்வத் திருநெறித் தமிழைத் தோத்திரம் எனக் கொள் வர். அத்திருமுறைத் திருப்பதிகங்கள் பகர்ந்திடும் அருள் வார்த்தைகள் அனைத்தும் அம்மை அப்பரின் அருள் திறத்தை அள்ளித் தருவனவாகும்.

அருள் திறத்தின் நிலை ஒரு நெறி அன்று, அளப் பரிதாம். அருளாளர்கள் ஒவ்வொருவர்க்கும் அவ்வருள் திறம் பன்னூறு வழிகளில் கிடைத்திருக்கின்றது. ஒருவர் பெற்ற அருள் திறனை மற்றவர் பெறுவதில்லை. இதனால் அன்றோ சிவப்பிரகாசர் அருளாளர்களாம் ஞானசம்பந் தரையும் திருநாவுக்கரசரையும் போற்றும் பொழுது,

''வீட்டிற்கு வாயிலெனுந்தொடை சாத்துசொல்
வேந்தபொது
ஆட்டிற்கு வல்லான் ஒருவற்கு ஞான அமுதுதவி
நாட்டிற்கிலாத குடர்நோய் நினக்குமுன்
நல்கினும்என்
பாட்டிற்கு நீயும் அவனும்ஒப் பீர்எப் படியினுமே''
(நால்வர் நான் : 2)

என்ற பாடல்மூலம் இருவருக்கும் வெவ்வேறுபட்ட நிலையில் திருவருள்திறன் கிடைக்கப் பெற்றதென்பதைக் குறிப்பிடுகின்றார். சாத்திர நூல்கள் இறைவனின் அருள்திறன் நிலைகளை இறைவனோடு இரண்டறக் கலத்தல், இறைவன் வடிவம் பெறல், இறைவனுடன் இருத்தல், இறைவன் உலகில் இருத்தல் (சாயுச்சியம், சாரூபம், சாமீபம், சாலோபம்) என்று நான்காகக் குறிப்பிடும்.

''சன்மார்க்கம் சகமார்க்கம் சற்புத்திர மார்க்கம்
தாதமார்க் கம்என்றும் சங்கரனை அடையும்
நன்மார்க்கம் நால்அவைதாம் ; ஞானம், யோகம்
நல்கிரியா, சரியைஎன நவிற்றுவதும் செய்வர் ;
சன்மார்க்க முத்திகள்சா லோக்கிய சாமீப்பிய,
சாரூப்பிய சாயுச்சியம் என்றுசதுர் விதமாம்
முன்மார்க்க ஞானத்தால் எய்தும் முத்தி
முடிவு என்பர்;மூன்றினுக்கும் முத்திபதம்
என்பர்''
[சித்தியார் : 270]

இவ்வாறு இறைவனின் அருள்திறம் பெற்றிட அருளாளர்கள் மேற்கொண்ட செயல் முறைகள் என்ன? இறைவனின் அருள் திறங்களை வகுத்துக் காட்டிய தோத்திரமும் - சாத்திரமுமே இவ்வினாவிற்கும் விடை பகர்கின்றன. இறைவனின் நால்வகை அருள் திறனுக்கேற்ப நால்வகை நெறிகள் வகுத்துக் காட்டப் பெற்றுள்ளன. சரியை,

கிரியை, யோகம், ஞானம் என்ற நால்வகையே அவ்வாறு காட்டப் பெற்ற நால்வகை நெறிகள். இந்நால்வகை நெறிகளைத் தோத்திரத்தாரும், சாத்திரத்தாரும் தாம் கூறியதோடு அல்லாது, தங்கள் வாழ்வில் செயல்படுத்தியும் காட்டினர்.

நால்வகை நெறிகளில் ஒன்று சரியையாகிய தாத மார்க்கம். இதனை அடிமை நெறி என்றும் குறிக்கலாம். அடிமை நெறியின் ஒரு கூறு ''புகழ்ந்து பாடல்'' இதனைத் தோத்திரத்தாராம் அப்பர் அடிகள் ''பூமாலை புனைந்தேத்திப் புகழ்ந்து பாடி'' என்பார். *(6:31-3)* சாத்திரத்தாராம் அருணந்தி சிவாசாரியார் 'பூந்தார் மாலை கண்ணி புனிதற்குப் பல சமைத்துப் புகழ்ந்து பாடி' என்பார்.

இப் புகழ்ந்து பாடுதல் என்ற கூற்றில் அமைந்தவைகளே தோத்திரங்கள். திருமுறைகளைச் சமயப் பெரியார்கள் தோத்திரத்தில் அடக்கிக் காட்டும்போது தோத்திரங்களில் காணப்பெறும் பாடல்களைக் கொண்டு இலக்கண உரையாசிரியர்கள் அவற்றைப் பாடாண் திணைப் பாட்டு என்பர்.

பாடாண் திணைப்பாட்டு

புறப்பொருள் எழுதிணையுள் ஒன்று பாடாண் திணையாம். கைக்கிளையாம் அகத்திணைக்குப் புறத்திணை பாடாண் திணையாகும். இத்திணை தேவரும் மக்களும் என்ற இரு திறத்தார்க்கும் உரியது என்றும் இவ்விரு திறத்தாரை நாடிச் செல்வோர் போற்றிப் பாடுகின்ற செய்யுட் குறிப்பினைக் கொண்டது என்றும் இலக்கண உரையாசிரியர்கள் குறிப்பர். [தொல் 80, 81 நச்சர் உரை] உரையாசிரியர்கள் கருத்துப்படி தேவர்களாம் கடவுளர் மீது அடியார்கள் போற்றிப் புகழ்ந்து பாடும்

பாமாலைகள் பாடாண் பாட்டு ஆகும். எனவேதான் தொகை நூல்களிலும் காணப் பெறுகின்ற கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல்களை அவ்வந்நூல் உரையாசிரியர்கள் பாடாண் பாட்டில் கடவுள் வாழ்த்து எனக் குறிப்பர்.

இவ்வாறு பொதுநிலையில் பாடாண் திணைப்பாட்டு என்று பாமாலைகளைக் கூறிய உரையாசிரியர்கள் பாமாலைகளில் காணப்பெறுகின்ற அகத்துறைப் பாடல் களை,

> ''காமப் பகுதி கடவுளும் வரையார்
> ஏனோர் பாங்கினும் என்மனார் புலவர்''
>
> [தொல்-பொருள் : 83]

என்ற சூத்திரத்தில் அடக்குவர். இச்சூத்திரத்திற்கு ''புணர்ச்சி வேட்கை கட்புலனாகிய கடவுளிடத்தும் நீக்கார், மக்களிடத்தும் நீக்கார்'' என்று நச்சர் உரை எழுதுவார். இவரின் கருத்துப்படி இறையடியார்கள் தங்களின் அடிமைத் திறத்தால் கண்ணாரக் கண்ட இறை வனைத் தலைவனாகக் கொண்டு அவனைக் காதலித்து அகத்துறையாகப் பாடாண் பாட்டைப் பாடலாம் என் பது தெளிவுறுகிறது. இவ்வாறு பாடுகின்ற பாடாண் பாட்டை ''கடவுள் மாட்டு மானிடப் பெண்டிர் நயத் தல்'' என்று பெயரிட்டுத் தம் விளக்க உரையில் நச்சர் குறிப்பிட்டுக் காட்டுவார்.

இதன் அடிப்படையில்தான் தேவாரத் திருமுறை போன்ற அருளாளர்கள் பாடிய தோத்திரங்களாம் அருட் பாமாலைகளில் காணப் பெறுகின்ற அகத்துறைப் பாடல் களை ''கடவுள் மாட்டு மானிடப் பெண்டிர் நயந்த பக்க மாக''க் கொள்ளும் மரபு பண்டுதொட்டு இன்றுவரை பக்தியுலகில் இருந்து வருகிறது. இம்மரபில் தம்மால் போற்றப் பெறும் இறைவனை நாயகனாகக் கொண்டு -

அருளாளர்கள் தம்மை நாயகியாகக் கொண்டு நாயக நாயகி பாவத்தில் (Bridal Musticism) பாடி மகிழ்ந்தனர்.

அகத்திணை

இறையருளாளர்கள் பாடிய அகததுறைப் பாமாலைகள் மேற்குறித்த தொல்காப்பியச் சூத்திரப்படியும், உரையாளர்கள் கூற்றுப்படியும் பாடாண் திணையாகிய புறத்திணை என்றே புலப்படுகிறது. ஆயின் தொல் காப்பிய நெறியை நன்கு உணரின், காமமாகிய அக வொழுக்கமும், வீரமாகிய புறவொழுக்கமும் பாடாண் திணைக்குரிய பொருள்'' என்று அவர் குறிப்பிடும் பாங்கைத் தெள்ளிதின் உணரலாம்.

> ''அமரர்கண் முடியும் அறுவகையானும்
> புரைதீர் காமம் புல்லிய வகையினும்
> ஒன்றன் பகுதி யொன்றும் என்ப'' (சூ : 81)

என்னும் சூத்திரம் தொல்காப்பியரின் உள்ளக் குறிப்பை எடுத்துக் காட்டும் சூத்திரமாகும். இச்சூத்திரத்தில் காப் பியர் அமரர்கள் மீது பாடப்பெறுகின்ற பாடல்கள் புரை தீர் காமத்தைப் புல்லும் என்கிறார்! ''புரைதீர் காமம்'' என்பதற்குக் குற்றந் தீர்ந்த காமத்தைப் பொருந்திய வகையினும்'' என்று உரை எழுதி விளக்கத்தில் ''ஐந் திணை தழுவிய அகம்'' என்று இளம்பூரணர் குறிப்பிடு கிறார். நச்சர் உரை எழுதும்பொழுது ''புரை, உயர்ச்சி யாதலின்-உயர்ச்சியில்லாத காமமாவது மறுமைப் பயன் பெறுங் கடவுள் வாழ்த்துப் போல் உயர்ச்சியின்றி இம்மை யில் பெறும் பயன்'' என்று குறிப்பிடுவார். நச்சரின் கருத்துப்படி புரைதீர் காமம் என்பது சிற்றின்பத்தைக் குறிக்கிறது. இவ்வாறு மூல ஆசிரியர் குறிப்பின்படியும், உரையாசிரியர்கள் கருத்துப்படியும் அகத்துறையாம் ஐந் திணைக்காமமும் தெய்வத்தின் மீது பாடலாம் என்பது பெறப்படுகிறது.

எனவே பாடாண் திணையில் தெய்வம் பற்றிவரும் போது அகன் ஐந்திணையும் அமையலாம் என்பது பெறப் படவே திருமுறைகளில் இடம் பெற்ற அகத்துறைப் பாடல்கள் அகத்திணைப் பாடல்களே என்பது தெளி வுறும். மேலும் அகத்திணை இலக்கியத்திற்குத் தொல் காப்பியர் குறிப்பிடும் இலக்கணக் கோட்பாடுகளும் அவ் வகத் துறைப்பாடல்களில் நன்கு அமைந்துள்ளன.

1 ''மக்கள் நுதலிய அகன்ஐந் திணையுஞ்
சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொளப் பெறாஅர்''

[அக. சூ: 54]

என்பது தொல்காப்பியர் காட்டும் அக இலக்கியக் கொள்கையாகும். அகன்ஐந்திணையுள் தலைமக்களின் இயற்பெயர் சுட்டிக் கூறுதல் இல்லை என்பதாம். இதற்கு உரையாசிரியர்கள் விளக்கம் எழுதும் பொழுது ஊரன், நாடன் எனப்பொதுப் பெயரால் தலைவன் பெயர் சுட்ட லாம் என்பர். மேலும் 'கைக்கிளை, பெருந்திணையில் சுட்டியும் சுட்டாமலும் வரலாம் என்பர். திருமுறைகளில் காணப்படும் தலைவனாம் இறைவனைக் குறிப்பிடும் போது திருத்தலத்தின் பெயராலேயே இறைவன் குறிக்கப் பெறுகிறான். அவ்வத்திருத்தலத்தில் எழுந்தருளியிருக்கும் இறைவனின் முர்த்தத்திற்குரிய பெயர் ஒன்றிருந்தும் அத னால் குறிப்பிடாது தலப்பெயரின் அடிப்படையில் இறைவன் குறிக்கப் பெறுதலை இங்கு நினைவு கூறலாம்.

''பீடுடைய பிரமாபுர மேவிய பெம்மான் இவ னன்றே'' எனச் சம்பந்தரும், ''வெண்காடு மேவிய விகிர் தனாரே'' என்று அப்பரும் இயற்பெயரை விடுத்து, தலப் பெயரால் இறைவனைக் குறிப்பிடுவதைக் காணலாம். இதுபோலவே ஏனைய திருமுறைகளிலும் திருத்தலமாகிய ஊரின் பெயராலேயே தலைவன் குறிக்கப் பெறுவதைக் காணலாம்.

2. மேலும் திருமுறைகளில் காணுகின்ற அகத் துறைப் பதிகங்களில் எழுதிணை அமைப்புகளும் விரவிக் கிடக்கின்றன. (அவை எடுத்துக்காட்டுகளால் அவ்வத் திருமுறைக் கட்டுரைகளில் காட்டப் பெற்றுள்ளன.)

3. அக இலக்கிய அமைப்புகளான உலா, தூது, கோவை போன்ற இலக்கிய வடிவுகளும் திருமுறைப் பதி கங்களில் காணக் கிடைக்கின்றன. (அவையும் திருமுறைக் கட்டுரைகளில் காட்டப் பெற்றுள்ளன.)

4. திருக்கோவையார் எட்டாம் திருமுறையில் அமைந்து முழுமையான அகத்திணைக் கோட்பாடுகளை வரையறுப்பதால் திருமுறைகளில் இடம்பெற்ற அகப் பாடல்கள் அகத்திணையே என வலியுறுத்தத் தக்க சான் றாக அமைகின்றன. (அக்கோவையின் இலக்கியச் சுவை எடுத்துக் காட்டப் பெற்றுத் தனியொரு கட்டுரையாக அமைக்கப் பெற்றுள்ளது)

5. திருமந்திரம் தவிர ஏனைய திருமுறைகளில் காணப்பெறும் அகத்துறைப் பாடல்கள் நாயகன் நாயகி பாவத்தில் சங்க அகப் பாடல்களின் அமைப்பில் விளங்கு வது சமய ஆய்வாளர்களினால் பல நிலைகளில் எடுத்துக் காட்டப் பெறுகின்றன.

6. திருமந்திரமாம் பத்தாம் திருமுறை முழுமையும் தத்துவக் கருத்துக்களை உட்கொண்டு விளங்குவதால் அத்திருமுறையில் அகப்பாடல் குறிப்பு காணப்பெற வில்லை. மற்ற அனைத்துத் திருமுறைகளிலும் அகத் துறைப்பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. (எனவேதான் திரு மந்திரத்தில் அகக்கோட்பாடு பற்றிய கட்டுரை இடம் பெறவில்லை)

இத்தகைய காரணங்களைக் கொண்டு பார்க்கும் போது திருமுறைகளில் கூறப்பெறும் கடவுள் மாட்டு

மானிடப் பெண்டிர் கொண்ட காதல் அகத்திணையே என்பது போதரும், மேலும் பின்வரும் கட்டுரைகளிலும் அதற்குரிய சான்றுகளும் விளக்கங்களும் இக்கருத்தை வலி யுறுத்தும்.

முடிவுரை :

சைவத் திருமுறைகளில் காணப்பெறும் 'கடவுள் மாட்டு மானிடப் பெண்டிர் நயந்த பக்க' இலக்கியப் பகுதிகள் - எல்லாம் வல்ல இறைவனைத் தலைவனாகவும், அவனது திருவடியைத் தலைப்பட்டுப் பிரிவற நின்று இன் பம் துய்ப்பதற்குரிய உயிர்களாகிய இறையடியார்கள் தம்மை அவனருள் வேட்ட தலைவியாகவும் கொண்டு உள முருகிப் பாடிய அரும் பாடல்களைக் கொண்டே விளங்கு கிறன்ன, என்பதும் அப்பகுதிகள் இன்பமும், பொருளும், அறமும் என்றாங்கு அன்பொடு புணர்ந்த அகத் திணைக் காமமாக அகத்துறை பாடல்களைக் கொண்டே விளங்குகின்றன என்பதும் தெள்ளிது.

ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில்

வேதநெறி தழைத்தோங்க,மிகு சைவத்துறை விளங்கப் புனிதவாய் மலர்ந்தழுத ஞானசம்பந்தப் பெருமானுடைய தேவாரத்தில் சில பதிகங்கள் அகப்பொருள் அமைப்பைக் கொண்டிலங்குகின்றன. நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பும் ஞானக் குழந்தையாம் அப்பெருமான் திருவாக்கில் அகப்பொருட் சுவைகள் தலைவி, நற்றாய், தோழி-கூற்றாக தூதுரைகளாக, இடந்தலைப் பாட்டுரைகளாக, அறத் தொடு நிற்றலாக விளங்குகின்றன. எண்ணரிய சிவஞானத் தின்னமுதங் குழைத்தருளி-உண்ணடிசில் என உமையவள் ஊட்ட ஞானப்பால் உண்ட பெருமான்-தன்னேரிலாத் தலைவனாம் இறைவனைக் கண்ணாரக் கண்டு காதலாகிக் கசிந்துருகிப் பாடிய பாடல்களில் அகச்சுவைகள் அமைந் திருப்பதில் வியப்பில்லையன்றே.

மாதொரு பாகனின் அழகில் தம் உள்ளத்தைப் பறி கொடுத்து-உள்ளங்கவர் கள்வனை நாயகனாகவும், ஆன்மா வாகிய தன்னை அவனருள் வேட்ட தலைவியாகவும் கொண்டு ஞானசம்பந்தப் பெருமானால் பாடப்பெற்றவை அவ்வகத்துறைப் பாடல்கள். எனவே சிவாநுபவக் கனி கள் அப்பாடல்களுக்கு அணி சேர்க்கின்றன. சிவாநுபவ அருட்கனிகள் தமிழுக்கே உரிய அகப்பொருளுடன் இணை யும் பொழுது சமயம் தனியொன்றாக அமையாது சமுதாய மாக அமைந்து விடுகிறது.

திருஞானசம்பந்தப் பெருமான் திருவாய் மலர்ந்தருளிய பதிகங்களாக இன்று சமயச் சான்றோர்களால் கொள்ளப் பெறுவன 383 திருப்பதிகங்கள் ஆகும். இத்தகைய எண்ணிக்கை கொண்ட இற்றைத் திருப்பதிகங்களில் சுமார் 15 பதிகங்கள் அகத்துறைச் செய்திகள் கொண்ட பதிகங்களாக மிளிர்கின்றன. வேறு ஒரு சில பதிகங்களில் சிற்சில பாடல்கள் அகத்துறைப் பாடல்களாக விளங்குவதும் அறியத் தக்கதாம். இம்முறையில் 242-ஆம் பதிகத்தில் 7-ஆம் பாடலையும், 256 ஆம் பதிகத்தில் 6-ஆம் பாடலையும் குறிப்பிடலாம். எனவே முதல் மூன்று திருமுறைகளில் பதிக அமைப்பிலும், பாடல் அமைப்பிலும் அகத்துறைச் செய்திகள் அமைந்துள்ளன என்பது உணரத் தக்கதாம்.

அகத்துறைப் பதிகங்களின் சிறப்பு

திருஞானசம்பந்தப் பெருமானின் பதிகங்களில் பல சிறப்பு நிலைகள் உள்ளன. பதிகங்கள் பதினொரு பாடல்களைக் கொண்டு விளங்குவதும், பதினாராம் பாடல் திருக்கடைக் காப்புப் பாடலாக விளங்குவதும் ஒரு சிறப்பு. பதிகம் தோறும் எட்டாம் பாடல் சில்வாழ்நாட் சிற்றறிவினராம் மானிடரின் பிழைகள் பிறைசூடிய பெம்மானால் மன்னிக்கப் பெறுகின்ற கருத்தைப் புலப்படுத்தும் வகையில் இராவணனைப் பற்றிக்குறிப்பதாக விளங்குவது மற்றோர் சிறப்பு. இதனைத் தெய்வச் சேக்கிழார்,

"மண்ணுலகில் வாழ்வார்கள் பிழைத்தாலும்
வந்தடையின்
கண்ணுதலான் பெருங்கருணை கைக்கொள்ளும்
எனக்காட்ட
எண்ணமிலா வல்லரக்கன் எடுத்துமுறிந் திசைபாட
அண்ணலவற் கருள்புரிந்த ஆக்கப்பா டருள்
செய்தார்" (ஞான. 77)

என்று குறிப்பிடுவதும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

அதுபோலப் பதிகம் தோறும் ஒன்பதாம் திருப்பாடல் ஞான உணர்வினைப் பெறாத ஆன்மாக்கள் பதியுணர் வினைப் பெறத் தன்முனைப்பறுத்து, ஐந்தெழுத்து ஓதி வழிபடவேண்டும் என்ற கருத்தைப் பெறவைக்கும் முகத் தான் பிரமபுரச் சீலரால் திருமாலும் - பிரமனும் அடிமுடி தேடிக் காணாது,பின்னர் ஈசனருளால்திருவருள் வாய்க்கப் பெற்று- ஐந்தெழுத்தோதி இறையருள் பெற்ற திறம் குறிக்கப் பெறுவதும் சிறப்பாம்.

இதனைச் சேக்கிழாரடிகள்,

"தொழுவார்க்கே அருளுவது சிவபெருமான் எனத்
தொழார்
வழுவான மனத்தாலே மாலாய மாலயனும்
இழிவாகுங் கருவிலங்கும் பறவையுமாய்
எய்தாமை
விழுவார்கள் அஞ்செழுத்துந் துதித்துய்ந்த படி
விரித்தார்" (ஞான. 78)

எனக் குறித்திடுவார். மேலும் பத்தாம் பாடல் புறச் சமயவாதிகளின் புல்லிய நெறியை வெளிபடுத்தி-அவர்தம் கொள்கைகள் இம்மை மறுமைகளில் துன்பமே விளை விக்கும் என்பதை விளக்கும் பொருட் குறிப்பால் விளங்கு வதும் சிறப்புகளில் ஒன்றாகும்.

இதனையும் சேக்கிழாரடிகள்,

"வேதகா ரணராய வெண்பிறைசேர் செய்யசடை
நாதனெறி யறிந்துய்யார் தம்மிலே நலங்
கொள்ளும்
போதமிலாச் சமண்கையர் புத்தர்வழி
பழியாக்கும்
ஏதமே யெனமொழிந்தார் எங்கள் பிரான்
சம்பந்தர்" (ஞான. 79)

எனக் குறித்திடுவார்.

இவ்வாறு பதிகம் தோறும் அமைந்திருக்கும் அமைப்பு நிலை - அகச்சுவைத் துறைப் பதிகங்கள் சிலவற்றில் காணப்பெறாமை மிகவும் குறிப்பிடத் தக்கதாகும். அத்தகைய பதிகங்கள் 56, 60, 63, 73, 321 ஆகிய ஐந்து அகத்துறைப் பதிகங்களாகும். திருஞானசம்பந்தப் பெருமான் பதிகங்களுக்கே உரிய முறையமைப்பு இவற்றில் காணப் பெறாமை ஆய்வுக்குரியதாக அமைகிறது. இந் நிலைக்குரிய காரணத்தை - தருமை வெளியீடான முதல் திருமுறைப் பதிப்பில் அதன் குறிப்புரை ஆசிரியர் தண்டபாணி தேசிகர் அவர்கள், ''இப்பதிகத்துள் இராவணனை அடர்த்ததும், புறச் சமயிகளைப் பற்றிய குறிப்பும் கூறாமை - தலைவனும் தலைவியுமாய் இருந்து அனுபவிக்கும் அருள்நெறி முதிர்ச்சியால் என அறிக'' (முதல் திருமுறை - 1953, பக் : 262) எனக் குறித்திடுவார்கள். அவர்கள் குறிப்பின்படி அகச்சுவையாதலால் அரக்கனை அடர்த்தலாகிய துன்ப உணர்வும், அடிமுடி தேடிய தோல்வியுணர்வும், பிற சமயத் தெளிவில்லா உணர்வும் நாயகன் நாயகி பாவத்தில் அமைதல் வேண்டா என்று ஞானப் பிள்ளையார் விடுத்தனர் என்பது பெறப்படுகிறது.

அதே நேரத்தில் அகத்துறைப் பதிகங்களாகிய ஏனைய பத்துப் பதிகங்களில் அமைந்த 8, 9, 10வது பாடல்கள் பிற பதிகங்களைப் போலவே இராவணன் நிகழ்ச்சி முதலியவற்றைக் கொண்டு விளங்குவதையும் நினைவு கூற வேண்டும். ஞானப் பிள்ளையார் அகத்துறைப் பதிகங்களிலேயே இத்தகைய இருவேறு நிலையை அமைத்துக் கொண்டிருப்பது ஆய்வுக்குரியதே. மேற்குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெறாத ஐந்து பதிகங்களின் அகப்பொருட் கோட்பாடுகளையும் - நிகழ்ச்சிகள் இடம்பெற்ற பதிகங்களின் அகப்பொருட் கோட்பாடுகளையும் ஒப்பிட்டுக் காண்கின்ற பொழுது இவ்வேறுபட்ட நிலைக்குரிய காரணம் புலப்படத்தான் செய்கின்றது.

நிகழ்ச்சிகள் இடம்பெற்ற பதிகங்கள் அகத்துறைப் பதிகங்களாக இருந்தாலும் அவை தலைவியில்லாத பிறர் கூற்றுகளாகவோ, தலைவி கூற்றாக இருப்பின் - தலைவன் பெருமை கூறும் பதிகங்களாகவோ தான் அமைந்துள்ளன. எனவே அப்பதிகங்களில் தலைவனாம் கறைக் கண்டனின் பெருமைகளில் சிறப்பாக விளங்குகின்ற அம் மூன்று நிகழ்ச்சிகளும் இடம் பெற்றன. ஆனால் நிகழ்ச்சிகள் இடம்பெறா ஐந்து பதிகங்களும் புணர்ச்சி நடந்த பிறகு தலைவி கூறும் பாடல்களாக அமைந்துள்ளன. 56-ஆம் பதிகம் திருப்பாற்றுறைப்பதிகம் ஆகும். தலைவி தன் உள்ளத்தில் தலைவன் உருவேயன்றி வேறொன்றும் தோன்றாத நிலையில் புணர்ச்சி இன்பம் பெற்று மகிழும் நேரத்தில் தலைவன் பிரிகின்றான். அதனால் கவலுற்ற தலைவி தலைவனின் இரக்கமின்மையைக் கூறும் பகுதியாக அப்பதிகம் அமைந்துள்ளமையால் முக்கட் பெருமானின் மூன்று பெருமைகள் இடம்பெறவில்லை போலும். அது போல 60,321 ஆகிய இரு பதிகங்களும் தூதுவிடும் அகத் துறைப் பாங்கைப் பெற்றவை. எனவே தூதுசெல்லும் பொருள்களுக்கு இராவணனை அடர்த்ததையும் நான் முகன் திருமால் இருவரையும் தோல்வியுறச் செய்ததையும், பிற சமயிகள் அழிந்ததையும் கூறினால் - அவை அச்ச முற்றுத் தூது செல்ல மாட்டாவோ - என எண்ணி இவ் விரு பதிகங்களிலும் இந்நிகழ்ச்சிகளை ஞானசம்பந்தப் பிள்ளையார் சேர்க்காது விடுத்தனர் போலும்.

63-ஆம் பதிகம் திருப்பிரமபுரப் பதிகம். தாருகா வனத்துள் பெருமான் ஐயமேற்கச் சென்று அவர்களின் நலன்களைக் கொண்ட திறத்தை இரங்கிக் கூறுவதாக அமைந்த பதிகமாகும். இங்கே தலைவி தலைவனின் நிலையை இகழ்ந்து கூறும் பாங்கு அமைய வேண்டியதால் பெருமையாக அமைந்த இராவணன் நிகழ்ச்சி போன்றவை இடம் பெறவில்லையோ என எண்ணத் தோன்றுகிறது.

73-ஆம் பதிகம் அறத்தொடு நிற்கும் அகத்துறைப் பாங்கைப் பெற்றதாகும். திருக்கானூர்ப் பதிகமாம் இப்பதிகமும் தலைவி தன் எழில் நலம் கொண்ட தலைவனின் நிலையை இகழ்ச்சிக் குறிப்பில் எடுத்துக் கூறுவதால் தலைவனின் பெருமைகளாகிய அம்மூன்று செய்திகள் இணைக்கப் பெறவில்லை போலும். எனவே திருஞான சம்பந்தப் பெருமான் அகத்துறைப் பாங்கில் திருப்பதிகங்களைப் பாடும்போது அகத்துறைக் கோட்பாடுகளுக்கு ஏற்ற நிலையில் தம் மரபினையே மாற்றிப் பாடுவது குறிப்பிடத் தக்கதாக அமைகிறது.

எழுதிணைப் பகுப்பு

தமிழில் அகப்பொருளை எழுவகையாகப் பிரித்து இன்பம் காண்பது தமிழரின் மரபு. பிரிவுகளைத் திணை என்று வழங்கி அகப்பொருளை எழுதிணைப் பிரிவுகள் ஆக்குவர். தொல்காப்பியரும் தம் இலக்கணத்தில் பொருள் நிலையைத் தொடங்கும் பொழுது,

> ‘‘கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை இறுவாய்
> முற்படக் கிளந்த எழுதிணை என்ப’’

என்று குறிப்பிடுவார். இவ்வாறு பிரிக்கப் பெற்றதற்குரிய அடிப்படையைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்பொழுது டாக்டர். **வ. சுப. மாணிக்கம்** அவர்கள் தம் தமிழ்க் காதல்நூலில் ‘‘அகத்திணை எழுமைப் பகுப்பு காதலர்களின் கைக்கிளை, புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல், பெருந்திணை என்னும் காம ஒழுக்கங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது’’ என்பார். *(பக் : 38. பதிப்பு III)* இத்தகைய எழுதிணை நிலைகள் அகப்பொருள் இலக்கியங்களில் காணப்பெறுகின்றன. அகப்பொருள் இலக்கியங்களைப் போலத் தெய்வத் திருமுறைகளிலும் அகப்பொருள கொண்ட பதிகங்களில் இவ்வெழுதிணைப் பகுப்புகள்

காணப் பெறுகின்றன. எனவே ஞானசம்பந்தர் தேவாரப் பதிகங்களிலும் இவ்வெழுதிணைகளைக் கண்டு மகிழலாம்.

கைக்கிளை

கைக்கிளை என்பது ஒருதலைக் காமம் என்பர். தலைவனோ தலைவியோ ஒருவரை ஒருவர் கண்டவுடன் தங்கள் மனத்தகத்தே காதல் கொள்வார்களேயானால் அதனைக் கைக்கிளை என்பர். ஞானசம்பந்தப் பெருமானின் தொடக்கப் பதிகமே இக் கைக்கிளையில் அமைகின்றது. திருமுறைத் திருப்பதிகங்கள் அனைத்தும் கடவுள் மாட்டு மானிடப் பெண்டிர் நயந்த பக்கமாக இருப்பதால் தலைவி நிலையில் அமைந்த அகத்துறைப் பாடல்களாகவே அமைந்துள்ளன. எனவே தலைவியின் கைக்கிளையே தேவாரத்தில் அமையும் எனலாம். அந்நிலையில் இங்கு மூன்று வயதுக் குழந்தையாகிய ஞானசம்பந்தப் பிள்ளையார் தீவிர அன்பு கொண்டு, சன்மார்க்க நெறியில் நாயக, நாயகி பாவத்தில் முதற்பாடலைத் தொடங்குகிறார். தொடங்கும் பொழுது தலைவியின் கைக்கிளையே அமைகிறது- முதல் திருப்பதிகம் 11 பாடல்களைக் கொண்டு விளங்குகிறது. இப்பதிகத்தின் முதல் பத்துப் பாடல்கள் தலைவி கூறிய கூற்றுக்களாக அமைந்துள்ளன. அதாவது தன் உள்ளம் கவர் கள்வன் யார் என்பதைச் சொல்லுவதாக அமைந்துள்ளன. எனவே திருஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தின் முதற்பதிகம் கைக்கிளைச் சிறப்புடையது எனக் கொள்ளலாம்.

கைக்கிளை என்பது எதிர்பால் இன்றித் தமக்குத் தாமே கூறிக்கொள்ளும் நிலைமை உடையதாம். தொல்காப்பியம் கைக்கிளைக்கு விளக்கம் கூறும்பொழுது,

''ஏமஞ் சாலா இடும்பை எய்தி நன்மையும் தீமையும்
என்றிரு திறத்தால்

தன்னொடும் அவளொடும் தருக்கிப் புணர்ந்துச்
சொல்லெதிர் பெறாஅன் சொல்லி இன்புறல்''
எனக் குறிப்பிடுவார். (சூ. 53)

இந்நிலையில் இந்த ஞானசம்பந்தராம் தலைவி தன் உள்ளம் கவர்ந்தவனைத் தனக்குத் தானே சொல்லி இன்புறுதலால் கைக்கிளை ஆயிற்று.

ஐந்திணைச் சிறப்பு

எழுதிணைகளில் இரண்டாவது பிரிவாக அமைவது அன்பின் ஐந்திணையாகும். ஐந்திணைக் காதல் அறநலம் சான்றது. அவ் ஐந்திணைக்கு நடுநாயகக் கோட்பாடாக அமைவது முப்பொருள் நிலையாகும். முதல், கரு, உரி என்ற அம்முப்பொருள் நிலைகள் திருஞானசம்பந்தப் பெருமானின் அகத்துறைப் பாடல்களிலும் கொலுவிருக் கின்றன. நிலம், பொழுது என இருபகுதிகளைக் கொண்ட முதற்பொருள் தலம் தோறும் பாடப் பெறும் திருப்பதிகங் களில் அமைந்திடுவது இயல்பேயாகும்.

ஆயின் அகத்துறைக்கு உரிய நிலையில் அதாவது திணைக்குரிய நிலையில் முதற்பொருள்கள் அமையவில்லை. தலயாத்திரை செய்து பதிகம் பாடப் பெற்றமையால் அவ் வத் தலங்களின் இயற்கை நலம்-வருணனை அமைந் துள்ளதே தவிர திணைக்குரிய இடமும் காலமும் அமைய வில்லை. முதற்பதிகம் அகத்துறைப் பதிகம். அப்பதிகம் தன் உள்ளங்கவர் கள்வனை அடையாளம் காட்டும் பதிகம் ஆதலால் - தலைவன் திறம் பேசப்படுகிறது. தலைவனின் நகராம் திருப்பிரமபுரம்

''கறைகலந்தகடி யார்பொழினீடுயர் சோகம் கதிர்சிந்த
பிறைகலந்த பிரமாபுரம்'' (பா: 6)

என்றும்,

"கடன் முயங்குகழி சூழ் குளிர் கானலம் பொன்னஞ் சிறகன்னம்
பெடை முயங்குபிர மாபுரம்" (பா: 7)

என்றும் வருணித்துப் பாடப்பெறுகின்றது. இங்கு புணர்ச்சியும்-புணர்ச்சி நிமித்தமுமாகிய குறிஞ்சித் திணை உரிப்பொருள் நிலையில் அமைந்திருக்க-அதற்கேற்ற குறிஞ்சியாம் மலையும் மலை சார்ந்த இடமுமாகிய முதற்பொருள் வருணனை அமையாது சோலையும்-கானலும் அமைந்திருக்கின்றன. இதுபோலவே பிற பதிகங்களும் நிலம் மாறி அமைந்திருக்கின்றன.

இவ்வாறு முதற்பொருள் மாறி - மயங்கி அமைந்திருக்கின்றது என்றால் அந்த அகத்துறைப் பதிகங்கள் மரபு மாறின என்று கூறிவிட முடியாது. முப்பொருள் மயக்கத் திணை தொல்காப்பியம் திணை மயக்கம் என்று குறிப்பிடும்.

" திணை மயக்குறுதலும் கடிநிலை இலவே
நிலனொருங்கு மயங்குதல் இல்லென மொழிப"
(தொல். அக-14)

என்பது சூத்திரம். இச்சூத்திரத்திற்குரிய பூரணர் உரைப்படி ஒரு திணைக்குரிய முதற்பொருள் மற்றோர் திணைக்குரிய முதற்பொருளோடு சேரநிற்றலும் கடியப்படாது என்பது பெறப்படுகிறது. நச்சர் உரைப்படி ஒரு நிலத்தின் கண் இரு உரிப்பொருள் மயங்கலாம். ஆனால் ஒரு உரிப்பொருளில் இருநிலம் மயங்காது என்பது பெறப்படுகிறது. இவ்விருவர் உரைகளின்படி உரிப்பொருளுக்கேற்ற நிலன் அமையாது பிறநிலன் மயங்கலாம் என்பதால் தேவாரத்தில் குன்று பேசவேண்டிய இடத்தில் சோலை பேசப் பெறுவது அகப்பொருட் கோட்பாட்டிற்கு அமைவுடையதே.

முப்பொருள்களில் கருப்பொருள் என்பது அகப் பொருட்சுவையை மேம்படுத்தப் பயன்படும் சிறப்புப் பொருளாகும். இன்னும் சொல்லப் போனால் அகப் பொருள் சுவையை உள்ளுறையாகக் கூறுவதற்கு இடம் வகுத்துக் கொடுப்பதே கருப்பொருள்தான். திருஞான சம்பந்தப் பெருமான் தலங்களின் பெருமை பேசும் பொழுது கருப்பொருள்களை வருணித்துப் பாடுவதை மரபாகக் கொண்டவராதலால் அகப்பொருள் பதிகங் களில் கருப்பொருள் மிகச் செம்மையாக அமைந்துள்ளது.

''வாடல் வெண்டலை சூடினார் மால்விடை
கோடல் செய்த குறிப்பினார்'' *(1:56-7)*

இப்பகுதியில் பெரிய விடை கொள்ளுதலைச் செய்த குறிப் பினையுடையார் எனக் குறிக்கப் பெற்றிருப்பது ஊர்தி யாகிய விடையைக் கொள்ளுதல் என்று அறிவிக்கப் பெற்று தலைவன் பிரியக் கருதினான் என்ற குறிப்பைத் தருகிறது.

''கானமான் வெருவுறக் கருவிரலூகங்
கடுவனோடுகளுமூர் கற்கடுஞ் சாரல்'' *(1:76-5)*

என்ற பகுதியில் கானகத்து மான் அஞ்ச-பெண்குரங்கும் ஆண் குரங்கும் மாறுபடுகின்றன என்ற ஒரு காட்சி அமைந் துள்ளது. இப்பதிகம் இரங்கல் உரிப்பொருள் பதிகமாகும். எனவே அதற்கேற்ற உள்ளுறையைக் கானகத்துக் காட்சி தருகிறது எனலாம். தலைவி அஞ்சும்படியாகத்தலைவனும்-தலைவிநிலை கண்டு வருந்திய சுற்றமும் மாறுபட்டு விளங் கியதை உள்ளுறையாக இந்நிகழ்ச்சி குறிப்பிடுகிறது என லாம். இவ்வாறு கருப்பொருள்களை அகத்துறை மறை பொருளுக்கேற்பப் பெருமான் அமைத்திருப்பது போற்று தலுக்குரியது.

உரிப்பொருள் அடிப்படையில்தான் அனைத்து அகத் துறைப் பதிகங்களும் அமைந்துள்ளன எனலாம். ஞானப்

பாலுண்ட தெய்வக் குழந்தையார் தம் திருவாக்கால் இறைவனைப் பாடத் தொடங்கும் பொழுதே தம்மைத் தலைவியாகவும், இறைவனைத் தலைவனாகவும் அமைத்துக் கொண்டே பாடத் தொடங்கினார். ஆம்-தன் உள்ளங் கவர்ந்த கள்வனின் பெருமை பேசும் முதற் பதிகம் - தோழிக்குத் தலைவி கூறும் முறையில் அமைந்து விளங்குகிறது. எதிர்வரும் புணர்ச்சிக்கு - திருவருள் கலப்புக்கு - நிமித்தமாக அப்பதிகத்தின் பாடல்கள் விளங்குவதால் குறிஞ்சிக்கு உரிய உரிப்பொருளாக அப்பதிகத்தைக் குறிப்பிடலாம். அதுபோலத் திருப்பாற்றுறைத் திருப்பதிகம் (1-56) திருப்பிரமபுரத் திருப்பதிகம் (3-100), திருப்பரிதி நியமத் திருப்பதிகம் (3-104), திருவீழிமிழலைத் திருப்பதிகம் (3-116) போன்ற திருப்பதிகங்கள் தலைவனின் பெருமை கூறி - அறத்தொடு நிற்றல் கருத்தைப் பெற வைப்பதால் முல்லைத் திணைப் பாடலாக அமைகின்றன. திருப்பாச்சிலாச்சிராமத்துத் திருப்பதிகம் செவிலி கூற்றாக அமைந்து - தலைவி நிலை கண்டு வருந்திக் கூறும் கூற்றுக்களைத் தன்னகத்துக் கொண்டு ஊடல் நிமித்தத்தை வெளிப்படுத்தி மருதத்திணையாக விளங்குகிறது.

''அலை புனல் பூம்பொழில் சூழ்ந்தமர் பாச்சி
லாச்சிரா மத்துறைகின்ற''
(1-44.2)

என்ற அப்பதிகத்தின் பாடல் பகுதியும் புனல் சார்ந்த பகுதியைக் குறிப்பிட்டு மருதத் திணையைப் படம் பிடிப்பதை இங்கு சுட்டுவது சாலப் பொருத்தமாகும்

திருவிலம்பையங் கோட்டூர்த் திருப்பதிகம் தலைவி இரங்கிக் கூறும் கூற்றுகளைத் தன்னகத்துக் கொண்டதாகும். ''என் எழில் நலங் கொள்வது இயல்போ'' என்ற ஈற்றடியை இப்பதிகத்தின் பாடல்கள் பெற்று விளங்குகின்றன. தன் நெஞ்சை நோக்கிக் கூறும் இப்பாடல்கள் நெய்தல் திணைக்குரிய பாடல்களாக அமைந்துள்ளன.

பிரிந்து சென்ற தலைவன்பால் எகினம் முதலிய பொருள்களைத் தூது விடுத்திடும் மரபு அகப்பொருள் மரபு. இத்தகைய தூதுவிடும் பாங்கு தேவார அகப் பொருள் பதிகங்களில் இரு பதிகங்களாக அமைந்துள்ளது. இவ்விரு பதிகங்களும் பாலைத் திணைப் பாங்கைப் பெற் றவையாகும். இவ்வாறு ஐந்திணை ஒழுக்கங்களைப் பெற்ற பாடல்கள் தேவார அகத்துறைப் பதிகங்களில் அமைந் துள்ளன.

பெருந்திணைச் செய்திகள்

முதல் மூன்று திருமுறைகளில் காணப் பெறுகின்ற அகத்துறைப் பாடல்களைக் கொண்டு-திருஞானசம்பந்தர் காட்டும் அகத்துறைக் கோட்பாடுகளை இரு கூறுகளாகப் பிரிக்கலாம்.

முதல் கூறு - தலைவியின் கூற்றுக்களாக அமைந்த பாடல்கள். அப்பாடல்கள் மூலம் தலைவி தலைவனின் கூட்டத்தைப் புலப்படுத்தித் தன் நலன் அழிந்தமையைக் கூறுகின்றனள். அக்கூற்றுகள் தோழியை, நெஞ்சினை, தூது செல்லும் பொருள்களை நோக்கிக் கூறுவனவாக அமைந்துள்ளன. அவற்றின் மூலம் தலைவனின் தன்னேரில் லாத் திறமும், அருள் திறமும் வெளிப்படுகின்றன. மேலும் தலைவியின் தன்னிலை இழிபும், தலைவனின் உயர்வும் வெளிப்படுகின்றன. இத்தகைய கூற்றுக்களால் தேவாரத் தலைவியின் சிறப்புகளும் பெறப்படுகின்றன. பழைமை போற்றும் பாங்கும் உள்ளது.

தலைவியின் கூற்றுக்களைக் களவியலில் வரையறுத்துக் கூறும் தொல்காப்பியர்,

''தன்னுறு வேட்கை கிழவன்முன் கிளத்தல்
எண்ணுங் காலை, கிழத்திக் கில்லைப்.....(சூ-28)

என்று குறிப்பிடுவார். இதன்படி தலைவி தன் வேட்கையைத் தலைவன் முன்னர் நிகழ்த்துதல் இல்லை என்பது பெறப்படுகிறது. ஆயின் திருஞான சம்பந்தப் பெருமான் பாடல்களில் தலைவனை விளித்து - தலைவி தன் வேட்கையைப் புலப்படுத்தும் கோட்பாட்டினைக் காணமுடிகிறது.

திருவீழிமிழலைத் திருப்பதிகத்தில் அமைந்த பாடல்கள் தலைவி தன் வேட்கையைத் தலைவனிடம் கூறும் பாடல்களாக அமைந்துள்ளன.

''காய்ந்து வீழ்ந்தவன் காலனே கடுநடஞ் செயும் காலனே !
போந்த தெம்மிடை யிரவிலே உம்மிடைக் கள்வம் இரவிலே !'' (பா : 6)

என்ற இப்பகுதியில் தலைவி தலைவனை நோக்கி, ''எங்கள் வீட்டிற்கு வந்தது பிச்சையேற்றலை முன்னிட்டு - உம்மொடு களவொழுக்கத்தால் இரவில் புணர்வோம்'' என்று குறிப்பிடுகின்றாள்.

''தூய மெய்த்தேவர கண்டனே தோன்றி நின்ற மணிகண்டனே !
மேய இத்துயில் விலக்கணா மிழலை மேவிய விலக்கணா !'' (பா :9)

என்ற இப்பகுதியில் தலைவி தலைவனை நோக்கி, ''நான் இப்போதுற்ற பொய்த் தூக்கத்தை விலக்குவீராக !'' என்று குறிப்பிடுகிறாள். இப்பதிகத்தின் பாடல்களுள் பிற்பகுதி வெளிப்படையாகவும் - குறிப்பாகவும் தலைவி தன் வேட்கையைப் புலப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. இத்தகைய நிலையைத் தொல்காப்பியம் பெருந்திணையில் அடக்கும்.

''ஏறிய மடல் திறம் - இளமை தீர்திறம்
தேறுதல் ஒழிந்த காமத்து மிகுதிறம்
மிக்க காமத்து மிடலொடு தொகைஇச்
செப்பிய நான்கும் பெருந்திணைக் குறிப்பே''
(தொல்-பொருள்)

இத்தகைய பெருந்திணை நான்கில் இப்பகுதி மிக்க காமத்து மிடலாகும். எவ்வாறு எனில்,

''தன்னை யறியாது சென்றேன் மற்றென்னை
வளைமுன்கை பற்றி நலியத் தெருமந்திட்டு''
(கலி - 51)

என்ற கலித்தொகைப் பகுதி - பெருந்திணைப் பகுதி என நச்சர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இங்கு தலைவி தம் புணர்ச்சியைக் குறிப்பிடுவதுபோல - மேற்குறிப்பிட்ட தேவாரப் பகுதிகள் அமைந்திருப்பதால் பெருந்திணை எனலாம்.

தலைவன் முன் தன் வேட்கையை உணர்த்திய மரபு மீறாத் தலைவி பிறிதோரிடத்தில் தான் அவன்பால் இன்பம் நுகர்ந்ததையும், அவன் தன் நலன் கவர்ந்ததையும் குறிப்பிடுகிறாள். அப்பகுதியில் தலைவன் தன் சிந்தை கவர்ந்தமையும், நலன் கவர்ந்தமையும், எழில் கவர்ந்தமையும் எடுத்துரைக்கிறாள். அவ்வாறு கூறுகின்றபோது சொல்லாற்றல் மிக்கவளாகத் தலைவி காணப் பெறுகின்றனள்.

''கரும்பமர் வில்லியைக் காய்ந்து காதற் காரிகை
மாட்டருளி
பெரும்பகலே வந்துஎன் பெண்மைகொண்டு
பேர்த்தவர்'' (3 : 100-1)

என்று அமைந்த பகுதி அதற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாகும்.

''கரும்பு வில்லியைக் காய்ந்தவனாகிய தலைவன், உண்மையில் காமத்தை வென்றவனல்லன், ஏனென்றால்

உமையவளைத் தன் பாகத்தே வைத்துள்ளான். அது மட்டுமல்ல ஒரு பெரும் பகலில் வந்து என் பெண்மையைக் கவர்ந்தான்'' என்று கூறும் பொழுது அவளுடைய சொல் லாற்றல் வெளிப்படுகிறது. இப்பகுதியையும் பெருந் திணைப் பகுதியாக - மிக்க காமத்து மிடலாக - அமைக்க லாம்.

அகப்பொருள் பிரிவுகளைப் பெற்ற தேவாரத்தில் அக இலக்கியப் பாங்கும் ஆங்காங்கே காணப் பெறுகிறது. தூது, உலா என்ற சிற்றிலக்கிய வகைகளும், அக இலக்கிய வகைகளில் மிக இன்றியமையாதனவாகும். ஞானசம்பந் தரின் அகத்துறைப் பதிகங்களில் தூது இலக்கிய மரபு காணப் பெறுகிறது. *60* - ஆம் திருப்பதிகமும், *321* - ஆம் திருப்பதிகமும் இப்பாங்கினைப் பெற்றவையாகும். முதல் திருமுறையில் அமைந்த *60* - ஆவது பதிகமாகிய திருத் தோணிபுரப் பதிகம் வண்டு, குருகு, கோழி, நாரை, புறா, அன்னம், அன்றில், குயில், நாகணவாய், கிளி ஆகிய பத்துப் பொருள்களைத் தலைவி தூது விடுத்துப் பேசிய தாக அமைந்துள்ளது. இப்பகுதியில் தூது இலக்கிய மரபுக் கேற்பத் தூது செல்லும் பொருள்களும், தலைவனுடைய பெருமைகளும் மிக அழகாகப் பேசப்பெற்றுள்ளன.

வண்டினைத் தலைவி விளிக்கும்போது ''பெடையோடு இசைபாடும் அளியரசே'' என்கிறாள். வண்டே நீ பெடை யோடு கூடிப் புணர்ச்சியை அனுபவிக்கின்றாய். ஆதலால் புணர்ச்சியின் இன்ப உணர்வு உனக்குத் தெரியும். அத் தகைய நீ என் புணர்வுக்கும் துணையாக வேண்டும் என்று குறிப்பாகக் கூறுவதுபோல் அமைந்துள்ளது. *(பா : 9)* இவ்வாறு வண்டின் பெருமை பேசிய தலைவி,

> ''பானாறு மலர்ச்சூதப் பல்லவங்க ளவைகோதி
> ஏனோர்க்கு மினிதாக மொழியுமெழில் இளங்
> குயிலே'' *(பா : 8)*

எனக் குயிலைப் பெருமைப் படுத்துகிறாள். இவ்வாறு தூது செல்லும் பொருள்களைப் பெருமைப் படுத்துவதைப் பாடல்தோறும் காணமுடிகிறது.

தலைவனின் பெருமை கூறும் பொழுது தோணிபுரத்தின் இயற்கை நலமே அதிகம் பேசப்படுகிறது. ஒருசில பாடல்களில் தலைவனின் சிறப்பாக, ''வில்பொலி தோள் விகிர்தன், (பா : 9), ''பிறையாளன்'' (பா : 10), ''கூற்று தைத்த திருவடி'' (பா : 6) என்பன போன்ற தொடர்களை இங்கு குறிப்பிடலாம். தூது இலக்கியப் பாங்கினைப்போல இப்பகுதிகளில் மாலை வாங்கிவா என்ற நிலை அமையாது; தலைவி என்னுடைய நிலை பரிந்தொருகால் பகர், என் பசலை விளம்பு, என்பரிசு உரை, முலை மெலிந்து பொன் பயந்தாள் என உணர்த்து, கூடுமாறு கூறு, வர ஒருகால் கூவு, திருநாமம் ஒருகால் பேசு, எனத் தலைவி தன் வேட்கையைத் தூதுப் பொருள்களிடத்தில் பகர்கின்றாள்.

மூன்றாம் திருமுறையில் அமைந்துள்ள 321- ஆம் திருப்பதிகமாகிய திருச்செங்காட்டங்குடித் திருப்பதிகமும் தூது இலக்கியப் பாங்கினைப் பெற்றதாகும். புன்னைமரப் பறவைகள், அன்னம், அன்றில், நாரை, குருகு, தாரா போன்ற பறவைகளைத் தூது விடுத்ததாக அப்பகுதி அமைந்துள்ளது. இப்பகுதியிலும் தலைவி தூதுப் பொருளைச் சிறப்பித்தும், தன் நிலை பகர்ந்தும், தலைவனைப் போற்றியும் பேசுகின்றாள்.

பொன்னம்பூங் கழிக்கானற் புணர்துணையோடு
உடன்வாழும்
அன்னங்காள் அன்றில் காள் (பா : 2)

''அகன் கழனிச் சிறகு உலர்த்தும் ஆரல்வாய்ச்
சிறுகுருகே'' (பா : 5)

''கருவடிய பசுங்கால் வெண் குருகே'' (பா : 7)

என்பன போன்ற தொடர்கள் தூதுப் பொருள்களைப் பாராட்டிய தொடர்களாகும்.

"வெங்காட்டுள் அனல் ஏந்தி விளையாடும்
பெருமான்" *(பா : 1)*

"கறைக் கண்டன் பிறைச் சென்னி" *(பா : 6)*

"பேராளன் பெருமான்" *(பா : 8)*

"பிறப்பிலி" *(பா : 9)*

இவைகள் தலைவனைப் போற்றிப் பரவிய தொடர்கள்.

தலைவி தன் நிலை உணர்த்தும்போது தலைவன் தனக்குத் தவிரா நோய் தந்தான் என்றும், அவனுக்கு என் வருத்தம் சென்று உரையுங்கள் என்றும், அவன் திருவருள் ஒருநாள் பெறலாமே என்றும் குறிப்பிடுகின்றாள். இத் தகைய அக இலக்கிய மரபுகள் ஞானசம்பந்தப் பெருமானின் பதிகங்களில் அமைந்துள்ளன.

முடிவு

ஞானசம்பந்தப் பெருமானின் மூன்று திருமுறைகளில் கிடைக்கப் பெற்றிருக்கின்ற அகப்பொருள் பதிகங்கள் மூல மாகக் கீழ்வரும் அகப்பொருட் கோட்பாடுகளை நாம் வரையறுக்கலாம்.

1. ஞானசம்பந்தப் பெருமான் திருப்பதிகம் பாடும் பொழுது தான் கைக்கொண்ட மரபை அகப்பொருள் நிலைக்கு ஏற்ப மாற்றியமைத்துக் கொண்டமை.

2. அகப்பொருள் பாகுபாட்டிற்கேற்ப அகப்பொருள் பதிகங்களில் எழுதிணைப் பகுப்பும் அமைந்துள்ளமை.

3. கடவுள் மாட்டு மானிடப் பெண்டிர் நயந்த பக்கம் காதல் உணர்வாக அமைந்து தலைவியின் கூற்றை அதிக மாகப் பெற்றிருத்தல்.

4. தூது இலக்கிய மரபு அமைந்திருத்தல்.

திருநாவுக்கரசர் தேவாரத்தில்

"இடையறாப் பேரன்பு மழைவாரும் இணைவிழியும்
உழவாரத்தின்
படையறாத் திருக்கரமும் சிவபெருமான் திருவடிக்கே
பதித்த நெஞ்சும்
நடையறாப் பெருந்துறவும், வாகீசப் பெருந்தகைதன்
ஞானப் பாடல்
தொடையறாச் செவ்வாயும் சிவவேடப்பொலிவழகும்
துதித்து வாழ்வாம்"

என்ற சிவஞான சுவாமிகளின் திருவாக்கு அறிவுறுத்தும் ஞானப் பொலிவாம் அப்பரடிகள்-சைவத்தின் திருவிளக்காவார். அத் திருவிளக்கு ஒளிவீசும் கதிர்கள் முருகியல் அமுதமாக, தாண்டகப் பாவாக, தமிழின் தண்ணளியாக, தத்துவச் சாறாக, அகப்பொருள் நலமாகவிளங்குகின்றன. ஆம். சமயம் புரக்கும் தோத்திரப் பாடல்களாக மட்டும் அமையாது-திருநாவுக்கரசரின் தேவாரப் பதிகங்கள் மேற்கூறப் பெற்ற தமிழ்ச் செல்வங்களாகவும் அமைந்துள்ளன. திருநின்ற செம்மையே செம்மையாகக் கொண்ட திருநாவுக்கரசரின் தேனிசையாம் தேவாரப் பதிகங்களில் இப்பொழுது நமக்குக் கிடைக்கப்பெற்றவற்றில் பண்ணமைந்த பதிகங்களை நான்காம் திருமுறையாகவும், திருக்குறுந்தொகைப் பதிகங்களை ஐந்தாம் திருமுறையாகவும், திருத்

தாண்டகப் பதிகங்களை ஆறாம் திருமுறையாகவும் சைவப் பெரியோர் வகுத்துள்ளனர்.

இத்தகைய மூன்று திருமுறைகளில் 9 பதிகங்கள் முழுமையான அகத்துறைப் பதிகங்களாகஅமைந்துள்ளன.

திருமுறை 4-இல் ஆறாம் பதிகமாகிய திருக்கழிப் பாலைத் திருப்பதிகமும், பன்னிரண்டாம் பதிகமாகிய திருப்பழனப் பதிகமும், தொண்ணூற்றேழாம் பதிகமாகிய திருநல்லூர்ப் பதிகமும் ஆகிய மூன்று திருப்பதிகங்களும் திருமுறை 5- இல் இருபத்தொன்பதாம் பதிகமாகிய திருவாவடுதுறைப் பதிகமும், நாற்பதாம் பதிகமாகிய திருக்கழிப்பாலைப் பதிகமும், நாற்பத்தைந்தாம் பதிக மாகிய திருத்தோணிபுரப் பதிகமும், ஐம்பத்து மூன்றாம் பதிகமாகியதிருவதிகை வீரட்டானப் பதிகமும் ஆகிய நான்கு பதிகங்களும், திருமுறை 6-இல் ஒன்பதாம் பதிக மாகிய திருஆமாத் தூர்ப் பதிகமும், பதின்மூன்றாம் பதிக மாகிய திருப்புறம்பயப் பதிகமும் ஆகியஇரு பதிகங்களும் ஆக ஒன்பது பதிகங்கள் அகப்பொருள் துறையாக அமைந்துள்ளன.

இத்தகைய ஒன்பது திருப்பதிகங்களோடு சில பதிகங் களில் இடைஇடையே சில பாடல்கள் ஆளுடைய அரச ரால் அகத்துறையாகப் பாடப்பெற்றுள்ளன. ஐந்தாம் திரு முறையில் ஏழாம் பதிகமாகிய திருஆரூர்ப் பதிகத்தில் ஏழாம் பாடலும், எட்டாம் பாடலும், பதினைந்தாம் பதிகமாகிய திருவிடை மருதூர்ப் பதிகத்தில் ஐந்தாம் பாடலும், ஆறாம் பாடலும், பதினெட்டாம் பதிகமாகிய திருக்கடம்பந்துறைப் பதிகத்தில் முதற்பாடலும், இருபத் தைந்தாம் பதிகமாகிய திருப்பாசூர்ப் பதிகத்தில் ஐந்து, ஆறு, ஏழு, எட்டாம் பாடல்களும், இருபத்தாறாம் பதிக மாம் திருவன்னியூர்ப் பதிகத்தில் முதற்பாடலும், முப்பத்

தொன்பதாம் பதிகமாகிய திருமயிலாடுதுறைப் பதிகத்தில் முதற்பாடலும், இரண்டாம் பாடலும், 46-ஆம் பதிகமாகிய திருப்புகலூர்ப் பதிகத்தில் 2-ஆம் பாடலும் 3-ஆம் பாடலும், 64-ஆம் பதிகமாகிய திருக்கோழம்பப் பதிகத்தில் 4-ஆம் பாடலும் 66-ஆம் பதிகமாகிய திருவலஞ்சுழிப் பதிகத்தில் 9-ஆம் பாடலும், 78-ஆம் பதிகமாகிய திருக்கோடிகாப் பதிகத்தில் 4-ஆம் பாடலும், 88-ஆம் பதிகமாகிய திருமருகல் பதிகத்தில் 4-ஆம் பாடல் முதல் 9-ஆம் பாடல் வரையிலும், 6-ஆம் திருமுறையில் 45-ஆம் பதிகமாகிய திருவொற்றியூர்ப் பதிகத்தில் 4 முதல் 8-ஆம் பாடல் வரையிலும், 58-ஆம் பதிகமாகிய திருவலம்புரப் பதிகத்தில் 3 முதல் 7-ஆம் பாடல் வரையிலும் அகத்துறைச் செய்திகள் அமைந்துள்ளன.

பொருளமைதி

இவ்வாறு பதிகங்களாகவும் - தனிப்பாடல்களாகவும் அமைந்த அகப்பொருட் பகுதிகள் அனைத்தும் தமிழ் மொழி அகப்பொருள் இலக்கணத்தை ஒட்டியே அமைந்துள்ளன. பாடல்களின் பொருளமைப்புக்களைக் கொண்டு பார்க்கும் பொழுது அனைத்துப் பாடல்களும் தலைவி, தோழி, செவிலி ஆகிய மூவர் கூற்றுக்களிலேயே அடங்கி விடுகின்றன. மேலும் பொருளமைப்புகள் களவு-கற்பு எனும் இரு கைக்கோளிலேயே அமைந்து விடுகின்றன. களவு நிலையிலும் கைக்கிளை, குறிஞ்சி, பெருந்திணை ஆகிய மூன்று திணைப் பகுதிகளிலேயே அமைகின்றன. எனவே வாகீசர் தன் அகப்பொருள் பாடல்களை நாயகன், நாயகி பாவத்தில் அமைக்கும்பொழுது தலைவி கூற்றுப் பாடல்களில் தன்னை நாயகியாகவும், முக்கட் செல்வனாம் முழுமுதற் பரம்பொருளை நாயகனாகவும் பாவித்தும், தோழி கூற்றுப் பாடல்களில் தன்னைத் தோழியாகவும், தன் பக்தியைத் தலைவியாகவும், செவிலி கூற்றுப் பாடல்

களில் தன்னைச் செவிலியாகவும், தன் பக்தியைத் தலைவி யாகவும் கொண்டு அமைத்துள்ளார்.

அகத்துறைப் பாடல்களில் தலைவி கூற்றுப் பாடல் களும், செவிலி கூற்றுப் பாடல்களும் அதிகமாக அமைந் துள்ளன. தோழி கூற்றாக ஒரு சில பாடல்களே அமைந் துள்ளன. குறிபிட்டுக் காட்டினால் ஐந்தாம் திருமுறையில் 151, 452, 671 ஆகிய பாடல்களும் ஆறாம் திருமுறையில் 258 ஆம் பாடலும் தோழி கூற்றாக அமைய மற்றைய பாடல்கள் தலைவி-செவிலி கூற்றாகவே அமைந்துள்ளன.

உலா இலக்கிய அமைப்பு

அப்பர் பெருமானின் அருட்பாடல்களில் இலக்கியப் பண்பு நிறைந்திருப்பது கண்கூடு. அவர்தம் அகத்துறைப் பாடல்களில் இலக்கியப் பண்புகள் எழிலாட்சி செய்து - தன்னிகரற்று விளங்குகின்றன. அவ்வெழிலாட்சியில் உலா இலக்கிய அமைப்பும் ஒன்றாகும். திருவீதி உலா வரும் தெய்வத்தைக் கண்டு - தேவரடியார்கள் மயங்குவதாகப் பாடுகின்ற முறைமை பண்டைய நாட்டுப்பாடல் மரபை யொட்டியதாகும். உலாமரபைத் தொல்காப்பியமும், ''ஊரொடு தோற்றமும் உரித்தென மொழிப'' (சூ. 1031) என்று குறிப்பிடும். இம்மரபு காலப்போக்கில் வளர்ந்து ஐந்து வயது முதல் நாற்பது வயதுவரை உள்ள பெண்கள் உலாவரும் தலைவனைக் கண்டு காதல் கொள்வதாகப் பாடும் சிற்றிலக்கிய மரபாம் உலாவாக வடிவம் பெற்றது. இவ் உலா இலக்கியத் தோற்றம் சேரமான் பெருமாள் நாயனார் பாடிய ''திருக்கயிலாய ஞான உலா'' வினால் முதன்மை பெற்றது எனலாம். எனவே பக்தி உணர்வு ஒரு சிற்றிலக்கியப் படைப்பிற்கு அடித்தளமாயிற்று. இவ் உலா இலக்கியத்தாக்கம் திருநாவுக்கரசர் பாடல்களிலும் ஏற் பட்டுள்ளது.

பதிகத்தில் அமைந்துள்ளது. இப்பதிகத்தில் உலாப்போந்த தலைவனும் அவன் மீது மையல் கொண்ட தலைவியும் உரையாடுவதாக அடிகள் அமைத்துள்ளார்.

''இட்டெடுத்து நடமாடி இங்கே வந்தார்க்
கெவ்வூரீர் எம்பெருமா னென்றேன்......'' (பா:7)

என்று தலைவி தலைவனைப் பார்த்துக் கேட்கின்றாள். அதற்குத் தலைவன்,

''பல்லார் பயில்பழனம் பாசூ ரென்று
பழனம் பதிபழமை சொல்லி நின்றார்
நல்லார் நனிபள்ளி யின்று வைகி
நாளைப்போய் நள்ளாறு சேர்து மென்றார்''
(பா:8)

என்று தலைவன் தம்மூர்ப் பெருமையும், தான் செல்லும் ஊர்ப் பெருமையும் எடுத்துரைத்துப் பதில் தந்தான். இத்தகைய உரையாடல் படைத்திருப்பது உலா வடிவத்திற் கோர் ஒரு புதிய மரபாகும். இவ்வாறு பழமைக்குப் பழமையாய், புதுமைக்கும் புதுமையாய்த் திகழும் இலக்கிய வடிவை அப்பரடிகள் திருவாக்கில் காணமுடிகிறது.

தூது இலக்கியம்

அகப்பொருள் இலக்கிய வடிவுகளில் தூது இலக்கியமும் ஒன்றாகும். தலைவி ஒருத்தி தன்னால் காதலிக்கப் பட்ட தலைவன் ஒருவன் பிரிந்திருக்கும்போது அப்பிரிவாற் றாமையால் அஃறிணைப் பொருளாம் கேளாதவற்றைக் கேட்டுவா என்றும், கிளக்காதவற்றைக் கிளக்குநவாக வும் கொண்டு வண்டு, கிளி போன்றவற்றையும், உயர் திணைப் பொருளாகிய தோழி போன்றவர்களையும் தன் காதலை எடுத்துரைக்கத் தலைவன்பால் தூது அனுப்புவ துண்டு. இவ்வாறு தூது அனுப்புகின்ற பொருளை

நோக்கித் தத்தம் எண்ணங்களைக் காதலர் வெளிப்படுத்தி உரைத்தல் தனி ஒரு இலக்கிய மரபாகத் தமிழில் விளங்கி வந்தமையால் அப்பரடிகளின் தலைவியும் தூது விடுக்கும் பாங்கு தேவாரத்தில் காணப்படுகிறது.

அப்பரடிகளின் தலைவி கடவுள் மாட்டு மானிடப் பெண்டிர் நயந்த பக்கம் என்ற அமைப்புக்குரியவள் ஆதலால், தான் போற்றும் தெய்வமாகிய தலைவனிடத்தில் தூது அனுப்பும் தலைவியாக விளங்குகிறாள். நான்காம் திருமுறையில் ஒரு பதிகம் இவ்வமைப்பில் அமைந்துள்ளது. அப்பதிகம் திருப்பழனப் பதிகமாகும். இப்பதிகத்தில் தூதுரைப்பதற்கு ஒரு பொருள் மட்டும் பயன் படுத்தப் பெறவில்லை. தூதுரைப்பதற்குத் தகுதி எனக் குறிப்பிடப் பெற்ற அனைத்துப் பொருள்களும் இடம் பெற்றுள்ளன. குயில், குருகு, தென்றல், நாரை, பூவை என்பன போன்ற பொருள்கள் தூதுப் பொருள்களாக விளங்குகின்றன. இப்பதிகத்தில் இடம்பெற்ற அனைத்துப் பொருள்களும் அஃறிணைப் பொருள்களாகவே அமைந்துள்ளன.

அஃறிணைப் பொருள்களை நான்காம் திருமுறையில் தூது விடுத்த அப்பரடிகளின் பாட்டுடைத்தலைவி, ஆறாம் திருமுறையில் உயர்திணைப் பொருளாகிய தோழியைத் தூது விடுக்கிறாள். திருப்புறம்பயப்பதிகம் ஆகிய ஆறாம் திருமுறைத் திருப்பதிகம் தலைவன் பிரிவுக்காற்றாளாகிய தலைவி தோழியைத் தூது விடக் கருதிக் கூறிய பகுதியாகக் காணப்பெறுகிறது. எனவே அப்பரடிகளின் தூதுரை மொழிகளில் உயர்திணைப் பொருளும், அஃறிணைப் பொருளும் இடம் பெற்றுத் தூது இலக்கிய மரபு பின் பற்றப் பெறுகிறது எனலாம்.

தூது இலக்கியங்களில் காணப்பெறுகின்ற தலைவி தன்னால் விரும்பப் பெறும் தலைவனின் பெருமைகளைக்

கூறுகின்ற பாங்கு தேவாரத் திருப்பதிகங்களில் காணப் பெறுகின்றது. "ஒண்மாலை மார்பன், பாண்டரங்க வேடத்தன், கைம்மாவுரி போர்த்தான், விண் பொருந்து தேவர்க்கும் வீடுபேறாய் நின்றான் என்பன போன்ற தலைவனின் பெருமைகள் தலைவியால் கூறப் பெறுகின் றன. அதுபோலத் தலைவி தன்னிலை உரைத்தலும் பதிகத் தில் பரவிக் கிடக்கின்றது.

"ஒற்றொருவர்போல் உறங்குவேன், துடி கொட்டத் துண்ணென்று எழுந்திருந்தேன் சொல்லமாட்டேன், பின் பின் சென்று நெடுங்கண் பனிசோர நின்றேன்" என்று தலைவி தன்னிலை உரைத்தல் காணப்பெறுகின்றது. மேலும் பிற தூது இலக்கியங்களில் காணப்பெறுவது போல் தூதுப் பொருளை மாலையைப் பெற்றுவா என்று தலைவி கூறும் பாங்கும் அப்பர் தேவாரத்தில் அமைந் துள்ளது.

"செங்கால்வெண் மடநாராய் செயற்படுவ
தறியேனான்
அங்கோல வளைகவர்ந்தா னணிபொழில்சூழ்
பழனத்தான்
தங்கோல நறுங்கொன்றைத் தாரருளா
தொழிவானோ
(பா ; 119)

என்ற பகுதி அதற்கோர் சான்றாகும். மற்ற பெரும் பாலான பாடல்கள் தலைவி தன்னிலை உரைத்தலாகவே காணப்பெறுகின்றன.

திருப்புறம்பயப் பதிகத்தில் தலைவி தன்னிலை உரைக் கும் பொழுது,

"பாவியேன் கண்ணுள்ளே பற்றி நோக்கிப் போகாத
வேடத்தர்" (பா : 3)

என்று தலைவன் தன் கண்ணில் நிற்பதைக் குறிப்பிடுகிறாள். அதாவது தலைவியின் கண்களிலிருந்து தலைவன் நீங்கவில்லை என்ற பொருளை இத்தொடர் தருகிறது. இப்பகுதி,

''கண்ணுள்ளின் போகார் இமைப்பின் பருவரார்
நுண்ணியர்எம் காத லவர்''
(திருக் : 1126)

என்ற திருக்குறளில் கண்ணுள்ளின் போகார் என்ற பகுதிக்கோர் விரிவாக அமைந்துள்ளதை ஒப்புநோக்கி இன்புறலாம். இவ்வாறு தூதுரை மொழிகள் அமைந்து அகப்பொருள் மரபுக்கேற்ப அப்பரது தேவாரத் திருப்பதிகங்கள் விளங்குகின்றன.

கூடலிழைத்தல்

அக இலக்கிய மரபுகளில் கூடலிழைத்தல் என்பதும் ஓர் அங்கமாக விளங்குகிறது. தலைவன்பால் காதலுற்ற தலைவி ஒருத்தி தன் காதல் நிறைவேறுமா என்பதை மண்ணில் வட்டமிட்டு விரிச்சி காண்பதுண்டு. அதாவது தலைவி கண்களை மூடிக்கொண்டு மண்ணில்தன் விரலால் ஓர் வட்டமிடுவாள். வட்டத்தின் தொடக்கத்தில் முடிவு நிலை வந்து கூடுமானால் தன் காதல் கைகூடும் என்று பெண்மை உள்ளம் முடிவு கட்டும். இதையே கூடலிழைத்தல் என்பர். சங்க இலக்கியங்கள் முதல் பிற்காலக்குறவஞ்சி இலக்கியங்கள் வரை இக்கூடலிழைத்தல் அமைந்துள்ளது. அப்பரடிகள் தேவாரத்தில்,

''வஞ்சித்தென் வளைகவர்ந்தான் வாரானே யாயிடினும்
பஞ்சிக்காற் சிறகன்னம் பரந்தார்க்கும் பழனத்தான்
அஞ்சிப்போய்க் கலிமெலிய வழலோம்பு மப்பூதி
குஞ்சிப்பூ வாய்நின்ற சேவடியாய் கோடியையே''
(பா : 4 : 12-10)

''பாடலாக்கிடும் பண்ணொடு பெண்ணிவள்
கூட லாக்கிடுங் குன்றின் மணற்கொடு
கோடல் பூத்தலர் கோழம்பத் துள்மகிழ்ந்
தாடுங் கூத்தனுக் கன்புபட் டாளன்றே'' (5:64-4)

''நீடு நெஞ்சுள் நினைந்துகண் நீர்மல்கும்
ஓடு மாலினோ டொண்கொடி மாதராள்
மாடம் நீள்மரு கற்பெரு மான்வரில்
கூடு நீயென்று கூட லிழைக்குமே'' (5:88-8)

இம்மூன்று பாடல்களும் கூடலிழைத்தல் பாங்கினைப் பெற்ற பாடல்களாகும். இம்மூன்று பாடல்களையும் பொருள் அடிப்படையில் காணும்போது இரண்டாம் பாடலில் தலைவி கூடல் இழைப்பதும், மூன்றாம் பாடலில் தலைவன் வருவானேயானால் கோடே நீ கூடு என்று கூறுவதும், முதற்பாடலில் தலைவன் இதுவரை வரவில்லை தலைவன் வருவதற்காவது நீ கூடு என்று தலைவி கூறுவதும் பெறப்படும். எனவே இம்மூன்று பாடல்களும் கூடலிழைத்தலின் செயற்பாட்டினை உணர்த்துகின்றன. மூன்றாவது பாடலோடு கீழ்வரும் ''கயிலை பாதி காளத்தி பாதி அந்தாதி'' என்ற இலக்கியத்தின் பாடலை ஒப்பிட்டுக் காணலாம்.

''இசையுந்தன் கோலத்தை யான்காண வேண்டி
வசையில்சீர்க் காளத்திமன்னன்-அசைவின்றிக்
காட்டுமேல் காட்டிக் கலந்தென்னைத் தன்னோடும்
கூட்டுமேற் கூடலே கூடு'' (பா:90)

இவ்வாறு அகப்பொருள் இலக்கிய மரபுகள் திருநாவுக்கரசுப் பெருமான் திருப்பதிகங்களில் ஊடாடிக் கிடக்கின்றன.

திணைக் கோட்பாடு

அகப்பொருள் இலக்கியக் கோட்பாடுகளில் எழு திணைப் பகுப்பு இன்றியமையாத ஒன்றாகும்.

''கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை இறுவாய்
முற்படக் கிளந்த எழுதிணை என்ப''

எனத் தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரத்தைத் தொடங்கும் பொழுதே அகத்திணைப் பாகுபாட்டை வரையறுத்துத் திணை முதன்மையை வலியுறுத்துகிறது. சங்க இலக்கியங்களில் அமைந்துள்ள அக இலக்கியப் பாடல்களைத் திணை அமைப்பில் பாகுபடுத்திய மரபும் அகத்திணையின் பகுப்புகளை வலியுறுத்திக் காட்டுகிறது. மேலும் சங்க இலக்கியங்களில் கலித்தொகை, ஐங்குறுநூறு என்ற இரு தொகை நூல்களும் திணைப் பாகுபாட்டிலேயே பிரிவுகளைப் பெற்று விளங்குகின்றன. இவற்றையெல்லாம் நோக்கும் போது அக இலக்கியக் கோட்பாட்டில் திணைப் பகுப்புப் பெற்றிருக்கின்ற சிறப்பினை உணரலாம்.

இச்சிறப்பினை உணர்ந்து தேவார மூவர்களும் தங்கள் அக இலக்கியப் பதிகங்களைத் திணை அமைப்பிற் கேற்பவே பாடியுள்ளனர். அப்பரது தேவாரப் பதிகங்களில் அகத்திணையின் ஏழு பகுப்புக்களில் கைக்கிளையும், பெருந்திணையும் அதிக இடம் பெற்றுக் குறுகிய நிலையில் அகன் ஐந்திணைப் பகுதிகள் அமைந்துள்ளன. அமைந்திருக்கின்ற ஏழு திணைகளும் தலைவி, தலைவிக்குரியோர் ஆகியவர்களுக்கு உரியனவாகவே அமைந்துள்ளன. ஏனென்றால் அப்பரது தேவாரப் பகுதிகளில் அமைந்துள்ள அகப்பொருள், கடவுள் மாட்டு மானிடப் பெண்டிர் நயந்த பக்கமாக அமைந்திருக்கிற காதற் சிறப்பினால் ஆகும்.

கைக்கிளை

அப்பரடிகளின் அகப்பாடல்களில் உலா இலக்கிய வடிவில் அமைந்துள்ள பாடற்பகுதிகள் பெண்பாற் கைக்கிளையைச் சார்ந்தவையாகும். அப்பகுதிகள் கைக்கிளை

என்பது ஒருதலைக் காமம் என்பதற்கேற்ப உலாப்போந்த தலைவனைக் கண்டு காதல் கொண்ட தலைவியின் நிலையினையே காட்டுகின்றன. உலா இலக்கிய வடிவுகளைத் தவிர வேறு சில பாடல்களும் கைக்கிளைப் பகுதியாக விளங்குகின்றன. கைக்கிளைத் திணையில் அமைந்துள்ள ஒரு தலைவியைச் செவிலி நமக்கு அறிமுகப்படுத்துகிறாள். இதோ அந்தப் பாடல் :

''வண்ண மும்வடி வுஞ்சென்று கண்டிலள்
எண்ணி நாமங்க ளேத்தி நிறைந்திலள்
கண்ணு லாம்மொழில் சூழ்கழிப் பாலையெம்
அண்ண லேயறி வானிவள் தன்மையே'' (5 : 40 - 1)

இப்பாடலில் தலைவனின் நிறத்தையும், வடிவத்தையும் காணாமலேயே தலைவி இறைவனின் பெயரைக் கேட்ட அளவில் காதல் கொள்கிறாள். இத்தகைய தலைவியின் கைக்கிளையை என்னவென்று உரைப்பது. மேலும் ஒரு பாடலில்,

''பல்லில் ஓடுகை யேந்திப் பகலெலாம்
எல்லி நின்றிடு பெய்பலி யேற்பவர்
சொல்லிப் போய்ப்புகு மூரறியேன் சொலீர்
பல்கு நீற்றினர் பாகூ ரடிகளே'' (5 : 25 - 6)

இப்பாடலில் தலைவி பலி ஏற்று வந்த இறைவனைக் கண்டாள். காதல் கொண்டாள். ஆயின் தலைவனுடைய உருவத்தை அறியாதவளாகக் காணப்பெறுகிறாள். இத்தகைய கைக்கிளைத் தலைவி நிலை பல பாடல்களில் காணப்பெறுகின்றது.

''தண்ட வாளியைத் தக்கன்றன் வேள்வியைச்
செண்ட தாடிய தேவர கண்டனைக்
கண்டு கண்டிலள் காதலித் தன்பதாய்க்
கொண்டி யாயின வாறென்றன் கோதையே''
(5 : 7 - 7)

இப்பாடலில் செவிலியானவள் தலைவி தலைவனைக் கண்டு காதல்கொண்டு பிச்சியாயினாள் என்று குறிப் பிட்டுத் தலைவியின் கைக்கிளையை எடுத்துரைக்கின்றாள் இப்பாடலினுடைய வளர்ச்சி போலத் தலைவியின் கைக் கிளையை முழுமையாகக் காட்டி, அவள் எவ்வாறு ஐந்திணைத் தலைவியாக மாறினாள் என்பதை ஆறாம் திருமுறை திருவாரூர்த் திருப்பதிகப் பாடல் ஒன்று குறிப் பிடுகிறது. அப்பாடல் ஒரு தலைவியின் காதல் வளர்ச்சி யைத் தோற்றம் முதல் முடிவு வரைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது எனலாம். செவிலி கூற்றாக அமைந்துள்ள அப்பாடல் அகச் சுவைக்கும், தத்துவத்திற்கும் நிலைக்கள னாக அமைந்துள்ளது. இன்னும் குறிப்பிட்டுச் சொல்லப் போனால் திருநாவுக்கரசரின் அகத்துறைப் பாடல்களில் முடிமணியாக விளங்குவதும் கூட அப்பாடல்தான். இதோ அந்தப் பாடல் :

''முன்னம் அவனுடைய நாமங் கேட்டாள்
    மூர்த்தி யவனிருக்கும் வண்ணங் கேட்டாள்
பின்னை யவனுடைய ஆரூர் கேட்டாள்
    பெயர்த்தும் அவனுக்கே பிச்சி யானாள்
அன்னையையும் அத்தனையும் அன்றே நீத்தாள்
    அகன்றாள் அகலிடத்தார் ஆசா ரத்தைத்
தன்னை மறந்தாள்தன் னாமங் கெட்டாள்
    தலைப்பட்டாள் நங்கை தலைவன் தாளே''

(6 : 25 - 7)

இத்திருப்பாடல் திருவாரூர்ப் பெருமானின் திருப் பெயரைக் கேட்டவுடன் தன்னையிழந்த தலைவியின் தன் மையைத் தோழி கூறும் பாடலாகும். இதனை அறத்தொடு நிற்றலாகவும் கூறலாம். இருப்பினும் தலைவியினுடைய ஒருதலைக் காமத்தைப் படம் பிடிப்பதால் இதனைக் கைக் கிளையில் அடக்குவதே சாலப் பொருத்தம். இப்பாடலில் நாமத்தை, வண்ணத்தை, ஆரூரைக் கேட்டவுடன் தலைவி

தன்னை மறந்து தன் நாமமும் கெட்டாள் என்று கூறி யிருக்கும் பாங்கு தமிழின் தூய காதல் இன்பத்தை வெளிப் படுத்துகிறது. இக்காதற் பாடலுக்குத் தத்துவ நிலையிலும் பொருள் கூறப் பெறுவதுண்டு. அதாவது இப்பாடல் சத்திநிபாதத்தவரது நிலையை உரைக்கிறது என்பர். நாமம் கேட்டல் முதலிய நான்கினையும் கேட்டல், சிந்தித் தல், தெளிதல், நிட்டை கூடலாக இப்பாடல் விளக்குகிறது என்பர்.

இவ்வாறு எழுதிணைப் பகுப்பில் கைக்கிளைப் பகுப்பை நாவுக்கரசர் பாடல்கள் தன்னகத்தே கொண்டு அகச்சுவை மரபைக் காக்கின்றன.

ஐந்திணை

அகத்திணை ஒழுக்கில் கைக்கிளை பெருந்திணைகளை விட ஐந்திணையே பல்லாற்றனும் உயர்வுடையது என் பதைத் தமிழிலக்கியங்கள் புலப்படுத்துகின்றன. ஐந்திணை ஒழுக்கம் சிறந்தமையால்தான் தொல்காப்பியரும் தம் முடைய பொருள் இலக்கணத்தில் அதற்கு அதிக முதன்மை கொடுத்துள்ளார். முதல் இயலாம் அகத் திணையியல் 55 சூத்திரங்களைப் பெற்றிருந்தாலும் அவற்றுள் ஐந்திணை பற்றிய சூத்திரங்களே அதிகம். குறிப்பிட்டுச் சொன்னால் 50 சூத்திரங்கள் ஐந்திணை பற்றியே பேசுகின்றன. அது மட்டுமல்லாது களவியல், கற்பியல், பொருளியல் என்ற தனித்தனி இயல்களும் ஐந்திணை பற்றிய இலக்கணங் களையே கூறுகின்றன. இத்தகைய அளவில் இலக்கண அமைப்பில் ஐந்திணை அதிக இடத்தைப் பெற்றிருக்கக் காரணம் ஐந்திணை ஒழுக்கம் அறத்தின்பாற் பட்டதாகத் திகழ்வதே. இது உலக மக்கள் உணர்ந்து ஏற்றுக் கொள்ளத் தக்கதாகும். இத்தகைய ஐந்திணை ஒழுக்கின் பாற்பட்ட அகச்செய்திகளைத் திருநாவுக்கரசர் பாடல் களிலும் நாம் தெளிவுறக் காணலாம்.

திருநாவுக்கரசர் பாடல்களில் அகத்திணைச் செய்திகள் அவற்றிலும் ஐந்திணைச் செய்திகள் தலைவி கூற்றாகவோ, அவளைச் சார்ந்தவர்கள் கூற்றாகவோதான் அமைந் துள்ளன. ஐந்திணை ஒழுக்கம் களவு என்றும், கற்பு என்றும் பிரிக்கப் பெறும். தேவாரத்தில் இடம்பெற்ற ஐந்திணை பெரும்பாலும் களவுக்கே உரியது. ஆதலால் ஐந்திணை ஒழுக்கில் குறிஞ்சியும், பாலையும், முல்லையும் விரவிக் கிடக்கின்றன. பாட்டுடைத் தலைவனாம் பிறை யணிந்தானைக் கண்டு காதலுற்ற பெண்மையின் நிலையையே பதிகம்தோறும் பாடல்தோறும் காணமுடி கிறது. காதலின் தொடக்கம் தலைவனும், தலைவியும் காணுகின்ற காட்சியில் அமைகின்றது. எனவேதான் தொல்காப்பியரும் அக்காட்சியைக் குறிப்பிடும்பொழுது,

''ஒன்றே வேறே என்றிரு பால்வயின்
ஒன்றி உயர்ந்த பாலதா ணையின்
ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும் காண்ப'' (சூ : கள-2)

என்று குறிப்பிடுகின்றார். பாலென்று சொல்லப்படும் விதி யின் ஆணையால் தலைவனும் தலைவியும் காண்பர் என்ற அமைப்பின்படி இறைவனின் திருவருள் நோக்கால் தேவா ரத் தலைவியும் தலைவனைக் காண்பவளே ! அவள் தலை வனைக் கண்ட திறத்தை,

''கரும்பானல் பூக்குங் கழிப்பாலைச்
சேர்வானைக் கண்டாள் கொல்லோ'' (4 : 6 - 4)

''.........ஆவடு தண்துறைக்
களவு கண்டனள் ஒத்தனள் கண்ணியே'' (5 : 29 - 2)

என்பன போன்ற பகுதிகள் சுட்டுகின்றன. இத்தகைய நிலையில் தலைவனைக் கண்டு காதல் கொண்ட தலைவி காதல் மயக்கத்தில் தன் கைவளை கழன்று சோர்கின்றாள்.

இதனைப் பலபாடல்களில் நாவுக்கரசுப் பெருமான் வெளிப்படுத்திக் காட்டுகிறார்.

''ஐய னாவடு தண்டுறை யாவெனக்
கையில் வெள்வளை யுங்கழல் கின்றதே'' (5 : 29 - 9)
''உள்ளுவார் வினைதீர்க்கு மென்றுரைப்ப
ருலகெல்லாம்
கள்ளியே னானிவர்க்கென் கனவளையுங் கடவேனோ''
(4 : 12 - 9)

இப்பாடல்கள் காம மயக்குற்ற காதலியின் வளையல்கள் கழன்றமையைக் கூறுவதால் புணர்ச்சி நிமித்தமாகிக் குறிஞ்சி ஒழுக்கை வலியுறுத்துகின்றன. புணர்ச்சி நிமித்தம் பின்னர் புணர்ச்சியாக அமைகிறது. தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் புணர்ச்சி நடைபெற்றதைத் தலைவி கூற்றிலே நாம் காணமுடிகிறது.

''துஞ்சிடையே வந்து துடியுங் கொட்டத்
துண்ணென் றெழுந்திருந்தேன் சொல்லமாட்டேன்''
(6 : 13 - 6)

என்ற வரியில் தலைவி தலைவன் தன் மெய்யைத் தீண்டியதால் வெட்கப்பட்டு அதனைச் சொல்ல மாட்டேன் என்று குறிப்பாக மெய்யுறு புணர்ச்சி நடந்ததைக் கூறிவிடுகிறாள், இங்கு குறிஞ்சி ஒழுக்கம் நடைபெற்றதைக் காண முடிகிறது.

தலைவன் தலைவி சந்திப்பில் சில குறும்புகள் நடப்பதைக் கூட உலக வாழ்க்கையில் வைத்து நாவுக்கரசுப் பெருமான் நயம்பட உரைக்கின்றார்.

''நண்ணிட்டு வந்து மனைபுகுந் தாரும்நல் லூரகத்தே
பண்ணிட்ட பாடல ராடல ராய்ப்பற்றி நோக்கிநின்று
கண்ணிட்டுப் போயிற்றுக் காரண முண்டு கறைக்
கண்டரே'' (4 : 97 - 2)

இப்பகுதியில் கண்ணிட்டுப் போயிற்று என்ற தொடா கண்ணால் சாடை காட்டுதல் என்ற உலக வழக்கைக் குறிப் பிடுவதாகும்.

''நாட்டம் இரண்டும் அறிவுடம் படுத்தற்குக்
கூட்டி யுரைக்கும் குறிப்புரை யாகும்'' (தொல் : 1041)

என்ற தொல்காப்பிய அகப்பொருள் நிலை இங்கு தேவார இலக்கியக் கோட்பாடாக அமைந்து சுவையூட்டுகிறது. இவ்வாறு தலைவனைக் கண்டு காதல் கொண்டு புணர்ச்சி பெற்று, குறிப்பு மொழிகளில் வெளிப்படுத்திக் கொண்ட தலைவி தலைவனைப் பிரிந்து பிரிவுத் துயரையும் பெறு கிறாள். அவள் பிரிவுத் துயர் கண்ட தோழி செவிலிக்கு அவள் நிலையைஉணர்த்துகிறாள். இவ்வாறு அறிவுறுத்து வதை இலக்கணம் அறத்தொடு நிற்றல் என்று பகரும். இவ் வறத்தொடு நின்ற நிலை தேவாரப் பதிகங்களில் மலிந்து காணப்படுகிறது.

''விண்டார் மும்மதி லெய்தவன் வீரட்டம்
கண்டா லல்லதென் கண்துயில் கொள்ளுமே''
(5:53-6)

என்பது தலைவி தோழிக்கு அறத்தொடு நிற்றல் என்ப தாகும்.

''கோடல் பூத்தலர் கோழம்பத் துள்மகிழ்ந்
தாடுங் கூத்தனுக் கன்புபட் டாளன்றே'' (5:64-4)

''மாதி யன்று மனைக்கிரு வென்றக்கால்
நீதி தான்சொல நீயெனக் காரெனும்
சோதி யார்தரு தோணி புரவர்க்குத்
தாதி யாவன்நா னென்னுமென் தையலே'' (5:45-1)

என்பன செவிலித் தாய் அறத்தொடு நிற்றல் பகுதியாகும். இவ்வாறு அறத்தொடு நிற்கும் நிலைகள் தேவாரத்தில் இடம்பெற்று நெய்தல் ஒழுக்கத்தை காட்டுகின்றன. அறத்

தொடு நிற்றலை இலக்கணப் புலவர்கள் குறிஞ்சியிலும், பாலையிலும், நெய்தலிலும் சேர்ப்பர். தேவாரத்தில் சுட்டிக் காட்டப் பெறுகின்ற அறத்தொடு நிற்றல் பகுதிகள் அகநானூற்றில் 110-ஆவது பாடலாகக் காணப்பெறுகின்ற போந்தைப் பசலையாரின் பாடலின் சாயலைப் பெற்றிருப்பதால் நெய்தல் திணையாகவே கொள்ளலாம்.

இடித்துரைத்தல்

அறத்தொடு நிற்கும் தோழி தலைவியின் காதலை இடித்துரைக்கும் பாங்கினையும் நாம் தேவாரத்தில் காண முடிகிறது. இத்தகைய முல்லைத் திணைக்குரிய ஒழுக்கம் மிகச் சுவையாகவும், பக்திநெறியோடும் நாவுக்கரசுப் பெருமானால் கையாளப் பெற்றுள்ளது.

''முல்லை வெண்நகை மொய்குழ லாயுனக்
கல்ல னாவ தறிந்திலை நீகளித்
தொல்லை யார்பொழில் தோணி புரவர்க்கே
நல்லை யாயிடு கின்றனை நங்கையே'' (5:45-6)

இப்பாடலில் தோழியானவள் இறைவனுக்கு நீ நல்லவளாகின்றனை. ஆனால் அவன் உனக்கு அல்லன் ஆதலை நீ அறியவில்லை என்று குறிப்பிடும் பாங்கு இலக்கியச் சுவை தருகின்றது எனலாம். இவ்வாறு விளங்கும் தலைவி மற்றொரு நாள் செவிலித்தாய் தன்னை ஆற்றுப் படுத்த எண்ணிய பொழுது அவள்மீது சினம் கொண்டு அவள் சொல்லைப் பழித்தாள். அதாவது தலைவியின் நிலைமையைக் கண்டித்த செவிலியைத் தலைவி வசைபாடினாள் என்பது குறிப்பாகப் பெறப்படுகிறது.

சான்றாக:

''நாவ ளம்பெறு மாறுமந் நன்னுதல்
ஆம ளஞ்சொல்லி யன்புசெ யின்அலால்

கோம ளஞ்சடைக் கோடிகா வாவென
ஏவ ளின்றெனை யேசுமவ் வேழையே'' (5:78-4)

என்ற பாடலில் தலைவன்மீது அன்பு செய்தால் அவனை அடையலாம் என்று கூறிய செவிலியைத் தலைவி அறியாது ஏசுகின்றனள் என்ற பொருள் சிறப்புற அமைந்துள்ளது. இங்கு ஓர் குறிப்பைத் தெளிவாகக் காணலாம். பிற இலக்கியங்களில் பழிதூற்றும் நிலை ஊராருக்கு அளிக்கப் பெற்றிருக்க இங்கு செவிலிக்கு அளிக்கப் பெற்றிருக்கிறது. அதுபோலவே பிறவற்றில் பழிதூற்றிய ஊரார் மீது தலைவி சினம் கொள்ளும் நிலை இங்கு செவிலி மாட்டு சினம் கொள்ளும் நிலையாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளது. இவ்வாறு ஐந்திணை ஒழுக்கங்கள் பலவாறாகத் தேவாரத்தில் இடம் பெற்று நாவுக்கரசரின் அகப்பொருட் கொள்கைகளை வெளிப்படுத்துகின்றன.

பெருந்திணை

அகத்திணைகள் ஏழில் பெருந்திணை ஒன்றாகும். பெருந்திணைக்குத் தொல்காப்பியம் தனி ஒரு சூத்திரத்தை இலக்கணமாகத் தந்துள்ளது. டாக்டர் வ.சுப. மாணிக்கம் அவர்கள் இப்பெருந்திணை பற்றிய முழுமையான ஆய்வைத் தன்னுடைய தமிழ்க் காதல் என்னும் நூலில் செய்திருக்கிறார்கள். அவர்களின் முடிவு, ''பெருந்திணைக்கண் எவ்வகையானும் இழிந்த காமத்திற்கு இடனில்லை என்பதும், உள்ளப் புணர்ச்சி என்னும் அகத்திணைப் பண்பிற்கு ஒத்ததுவே பெருந்திணை என்பதும் தொல்காப்பியரும் சங்கப் புலவர்களும் பெருந்திணையை அன்புக் காமமாகவே பாடியுள்ளனர் என்பதும் என் அதிராத் துணிபு'' (பக்: 251-52) என்பது. அவர்களின் முடிவுப்படி அகத்திணையில் ஒன்றுதான் பெருந்திணை. அதுவும் பாராட்டுக்குரியதே என்பதும் நன்கு புலனாகின்றது. இத்தகைய

பெருந்திணையின் அமைப்பில் சில பல பாடல்கள் நாவுக்கரசரின் தேவாரப் பதிகங்களில் அமைந்துள்ளன.

ஆறாம் திருமுறையில் தருமையாதீனப் பதிப்பில், திருவாமாத்தூர் பதிகத்தை "கடவுள் வாழ்த்துப்பாடாண் பகுதியுள் கடவுள் மாட்டு மானிடப் பெண்டிர் நயந்த பக்கத்தில் பெருந்திணை வகையாக அருளிச் செய்யப் பட்டது" என்று சி.அருணை வடிவேல்முதலியார் அவர்கள் கூறியுள்ளார்கள். ஒரு திருப்பதிகம் முழுமையும் பெருந்திணை இன்பமாக அமைந்துள்ளது என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. இப்பதிகத்தில் பிச்சை ஏற்று வந்த ஆமாத்தூர் இறைவனை எதிர்ப்பட்டு வேட்கை தோன்றி அவரது நோக்கினைப் பெற்றுத் தனது நோக்கினால் அவருக்கு உடன்பட்டு அவருக்கு உரியவளாகிய தலைவி அவர் தன்னை வரையாது நீங்குவதால் பலரிடம் முறையிடுகின் றாள். இம்முறையீடாக அமைந்த பத்துப் பாடல்களும் மிகச் சுவையாக அமைந்துள்ளன. இப்பதிகத்தை, தேறுதல் ஒழிந்த காமத்து மிகுதிறம் என்ற பெருந்திணைக் குறிப்பில் அடக்கலாம். திருவாமாத்தூர் இறைவனைக் கண்டாள் தலைவி.அவ்விறைவனும் வந்து நின்று வலிசெய்துஅவளைக் கவர்ந்தான். கண்ணம்பால் நின்றெய்து சுவையுறப் பேசினான். ஆனால் பின்னர் அறியாது மறைந்து போயினான். தலைவி என் செய்வாள்? தலைவி மாட்டுக் குற்றம் இல்லை. தலைவியின் அழகைத் தலைவன்தான் பறித்துக் கொண்டான். ஆதலால் அழுது புலம்புகின்றாள்.

"அண்ணலார் போகின்றார் வந்து காணீர்
அழகியரே ஆமாத்தூர் ஐய னாரே" *(6 : 9 - 1)*

இவ்வாறு தேவாரத் தலைவி அழுவதைப் போலவே கலித் தொகையிலும்,

"யாவரும் தன்குரல் கேட்ப நிரைவெண்பல்
மீயுயர் தோன்ற நகாஅ நக்காங்கே

பூவுயிர்த் தன்ன புகழ்சால் எழிலுண்கண்
ஆயிதழ் மல்க அழும்'' (கலித் : 142)

என்ற பாடலில் தலைவி அழுவது குறிக்கப் பெறறுள்ளது. அப்பாடல் பெருந்திணைப் பாடல் ஆகும். எனவே சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் காணப்பெறுகின்ற பெருந்திணைப் பாடல் அமைப்பைத் தேவாரத்திலும் காணமுடிகிறது.

அடுத்து ஆறாம் திருமுறையில் திருவெண்காட்டுப் பதிகத்தில் முதல் பாடலும், மூன்று முதல் ஏழுவரை உள்ள ஐந்து பாடல்களும் பெருந்திணைக் குறிப்பைப் பெற்றுள்ளன. மிக்க காமத்து மிடல் என்ற பெருந்திணைக் குறிப்பில் இத்திருப்பதிகத்தை அடக்கலாம். மிக்க காமத்து மிடல் என்பதற்குப் பொருள் டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம் அவர்களின் கருத்துப்படி ''ஐந்திணைத் தலைவி காம மிக்குச் செய்யும் துணிவுச் செயலாகும்'' (தமிழ்க்-காதல் பக்:273.) அவர்களின் கூற்றுப்படி பார்த்தால் ஐந்திணைத் தலைவி காமம் மிக்குச் செய்கின்ற-தம் புணர்ச்சி உண்மையை வெளிப்படுத்துகின்ற செயலும், தலைவன்பால் வினாவும் செயலும் மிக்க காமத்து மிடல் ஆகும். இத்தகைய பொருளமைப்புகளையே இத்திருப்பதிகத்தில் நாம் காணுகின்றோம்.

"நீண்டு கிடந்திலங்கு திங்கள் சூடி
நெடுந்தெருவே வந்தெனது நெஞ்சங் கொண்டார்''
(6 : 35-1)

''அருகே வருவார்போல் நோக்கு கின்றார்
நுந்நிலைமை யேதோ நும் மூர்தா னேதோ
என்றேனுக் கொன்றாகச் சொல்ல மாட்டார்''
(6 : 35-3)

இவ்விரண்டு பதிகங்களும் பெருந்திணைக் குறிப்புகளாக மேற்கூறப் பெற்ற விதிகளைக் கொண்டு விளங்குகின்றன எனலாம்.

முடிவு

மேற்கூறப்பெற்ற செய்திகளால் நாவுக்கரசுப் பெருமானின் அகத்துறைப் பதிகங்கள் மூலம், கீழ்வரும் அகக் கோட்பாடுகள் பெறப்படுகின்றன.

1. கடவுள் மாட்டு மானிடப் பெண்டிர் நயந்த பக்கம் என்ற அமைப்பில் பாடல்கள் அமைந்து, அவை அகத் திணையாகவே அமைந்துள்ளன.

2. இடம் பெற்ற அகத்துறைப் பாடல்கள் களவு, கற்பு என்ற இரண்டு கைக்கோள்களில் களவுக்குரிய கைக் கோள்களாக அமைந்துள்ளன.

3. களவுக் கைக்கோளிலும் கூற்று அடிப்படையில் பார்க்கும் பொழுது பெரும்பாலும் தலைவி கூற்றாகவோ தலைவியைச் சார்ந்தோர் கூற்றாகவோ அமைந்துள்ளன.

4. அகத்துறை அமைந்த திருப்பதிகங்கள் அல்லது பாடல்கள் உலா இலக்கிய வடிவையும், தூது இலக்கிய வடிவையும், கூடலிழைத்தல் என்ற பகுதியையும் தோற்று வாய் செய்கின்றன.

5. அகத்திணைக்குரிய எழுதிணைப் பொருள்களையும் தன்னகத்தே கொண்டு விளங்கும் தேவாரப் பாக்கள் தமிழ் இலக்கிய அகப்பொருள் மரபுகள் காலந்தோறும் பெரும்பாலும் வேற்றுமையின்றி ஒரே பாங்காகவே அமைவன என்பதை நிலை நாட்டுகின்றன.

6. பெருந்திணை என்பது ஐந்திணைக் காமம் போல ஏற்புடையதே என்பதனை பெருந்திணைப் பொருள் அமைந்த தேவாரப் பாடல்கள் நிலை நாட்டுகின்றன.

சுந்தரர் தேவாரத்தில்

''வேதன் நாரணன் ஆர ணம்அறி
யாவி ழுப்பொருள் பேதைபால்
தூத னாய்இரு கால்ந டந்திடு
தோழன் வண்மைசெய் தொண்டனுக்கு
ஆத லால்அடி யார்க ளுக்கெளி
யான்அ டிக்கம லங்கள்நீ
காத லால்அணை ஈண்டன் வேண்டின
இம்மை யேதரும் கண்டிடே.'' (பரபக்-57)

என்பது சிவஞான சித்தியார்ப் பாடல். தத்துவ நூலாகிய சிவஞான சித்தியாரில் அன்பால் வேண்டின் இறைவன் எளிமையாய் எந்நிலையிலும் அருள் புரிந்து ஆற்றுவான் என்ற தத்துவக் கருத்தை வலியுறுத்த எடுத்துக்காட்டாக அமைந்தவர் சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் ஆவார். நம்பி யாரூரர் ஆகிய சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் சிவனடியே சிந்திக்கும் திருவினர். இறைவனது பெருங்கருணைத் திறத்தை உலக மக்கள் நன்கு உணர்ந்து உய்தி பெறும் வண்ணம் ஈசனடியார்கள் திறம் போற்றும் திருத் தொண்டத் தொகை தந்த பெருமான். பிற சமயா சாரியர்களிடமிருந்து வேறுபட்டு இரு மனைவியரை ஏற்று உலக வாழ்வின் இன்ப துன்பங்களை அனுபவித்து எந்நிலையிலும் ஈசனை மறவாது முழுமுதலின் நல்லருள்

திறம் பெற்றவர். தம்பிரான் தோழனாம் நம்பியாரூரர் திருவாய் மலர்ந்தருளியதாக இப்பொழுது நமக்குக் கிடைத்திருப்பது 100 திருப்பதிகங்களாகும். மொத்தத் திருப்பாடல்களின் தொகை 1026 ஆகும்.

வலிய வந்து தம்மைத் தடுத்தாண்டு கொண்டருளிய திங்கள் முடிகொண்ட பரம்பொருளின் கருணைத்திறனை நினைந்து நெஞ்சம் நெக்குருகி ''பித்தா பிறைசூடி'' என்று பாடிய திருப்பதிகம் முதலாக, சேரர்பெருமான் குதிரையில் உடன்வர வெள்ளானையில் தான்வான் வழியே செல்லுங்கால் பாடிய ''தான்எனை முன் படைத் தான்'' என்று தொடங்கும் பதிகம் ஈறாக நூறு பதிகங்கள் அமைந்துள்ளன. இப்பதிகங்களில் இரண்டே இரண்டு பதிகங்கள் தான் அகத்துறைக் குறிப்புடையன. ஒன்று ''திருப்பைஞ்ஞீலி'' திருப்பதியில் பாடிய திருப் பதிகம் ஆகும். மற்றொன்று ''திருவாரூர்த்'' திருப்பதி யில் பாடிய திருப்பதிகம் ஆகும்.

அகப்பொருள் பாடல் மிகுதியிலாமை ஏன்?

சுந்தரர் பெருமானின் திருப்பதிகங்களை முழுமையும் ஆய்ந்து பார்த்தால் அவருடைய காலச் சூழல் நன்கு புலனாகும். தென்னாடு முழுமையும் எந்நாட்டவர்க்கும் இறைவனாம் சிவனைப் போற்றிப் புகழும் நல்ல அருட் சூழல் அமைந்திருந்தது. ஆம். திருஞானசம்பந்தரும் நாவுக்கரசரும் வாழ்ந்த காலத்துச் சமயப் போராட்டங் கள் மறைந்து தமிழகம் அமைதியுடன் இருந்தது. எனவே தான் நம்பியாரூரரின் திருப்பாடல்களில் புறச்சமயக் கண்டனங்கள் இல்லை. தன் சமயப் பெருமையை வெளிப் படுத்தும் தற்சார்பு நிலையே இருக்கிறது. தேவாரம் பாடிய முன்னிருவர் பதிகங்களில் காணப்பெறும் ''பிற சமயங்களிலிருந்து வேறுபடுத்தி சைவப் பெருமை கூறும்'' பாங்கு சுந்தரர் பாடல்களில் இல்லை. எனவே

முன்னிருவர் பதிகங்களுக்கும் நம்பியாரூரர் பதிகங்களுக்கும் உள்ள வேறுபாடான அதிகம் அகத்துறைப் பதிகம் இல்லை என்பதற்கு முதற்காரணம் சுந்தரர் வாழ்ந்த சூழல் ஆகும்.

சுந்தரர் பெருமான் பதிகங்கள், உளம்குளிர்ந்த போதெல்லாம் உகந்துகந்து இசைக்கின்ற உணர்வுப் பாடல்களாகவும், தன்பிழை சுட்டி இரங்கி, அப்பிழை பொறுக்க ஈசன்பால் அருள்வேண்டிப் பாடிடும் வேண்டுகோள் பாடலாகவும் அமைந்துள்ளன. எனவே சுந்தரரின் பாடல்களை இருவேறு நிலைகளாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று தனக்கு வேண்டும் இல்வாழ்வியல் நிகழ்ச்சிகளை இறைவனிடத்தில் வேண்டிப் பெறப் பாடிய பாடல்கள். மற்றொன்று அவ்வாறு வேண்டும் பொழுது தாம் செய்த பிழையைப் பொறுத்தருள வேண்டுமாறு பாடும் பாடல்கள். எனவே இப்பிரிவுகளுக்குள் அடங்காத அகப்பொருள் பாடல்கள் சுந்தரர் பாடல்களில் மிகுதியாக இடம்பெறவில்லை.

சுந்தரர் திருப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் இறைவனிடத்தில் உரிமை கொண்டு பாடிய பாடல்களாகவே அமைந்துள்ளன,

''புரைக்காடு சோலைப் புக்கொளியூர்அவி னாசியே
காரைக்கால் முதலையைப் பிள்ளை தரச் சொல்லு
காலனையே'' [7:92—4]

''பாடுவார் பசிதீர்ப்பாய் பரவுவார் பிணிகளைவாய்''
[7:29—3]

''கோளிலியெம் பெருமான் குண்டையூர்ச்
சிலநெல்லுப் பெற்றேன்
ஆளிலையெம்பெருமான் அவை அட்டித்
தரப்பணியே [7:20—1]

என்ற இவ்வெடுத்துக்காட்டுகள் தம்பிரான் தோழராய் விளங்கிய நம்பியாரூரர் தம்பிரானை ஏவல் கொள்ளும் பேறு பெற்றிருந்தனர் என்பதைத் தெள்ளிதின் விளக்குவனவாகும். இத்தகைய பேறு பெற்றிருந்தமை யால் இறைவனைத் தலைவனாகக் கொண்டு அவருடைய அன்பாம் காதலைப் பெறக் கூடிய சூழல் சுந்தரர் பெரு மானுக்கு மிகுதியும் அமையவில்லை. எனவேதான் நாயன் நாயகி பாவகம் இரண்டு பதிகங்களோடு நின்று விடுகிறது.

மேலும் சமய வாழ்வில் அடியெடுத்து வைக்கும் பொழுதே இறைவனால் தடுத்தாட் கொள்ளப் பெற்றமை யால் இறைவனிடத்தில் ஞானத் திருவருளை நோக்கித் தவம் இயற்றும் நிலை இல்லாது தோழனாய்க் கிடைத்த பரம்பொருளைத் தன் வாழ்வியல் நிகழ்ச்சிகளுக்குத் துணையாக்கிக் கொண்டதால் அகப்பொருள் நோக்கில் திருவருளைப் பெறச் சுந்தரர் அதிகம் விரும்பினார் இல்லை. எனவே அவரின் காலச் சூழலும், அவர் இறை வன்பால் கொண்ட தோழமையுமே—அகப்பொருள் அமைப்பு அதிகம் இடம் பெறாமைக்குக் காரணங்கள் என்பது புலப்படும்.

அகத்துறைப் பதிகங்கள்

நம்பியாரூரரின் அகத்துறைப் பதிகங்கள் இரண்டும் முறையே கைக்கிளை, பெருந்திணைப் பதிகங்களாக அமைந்துள்ளன. 37-ஆம் திருப்பதிகமாகிய திருவாரூர்த் திருப்பதிகம் கைக்கிளைப் பதிகமாக அமைந்துள்ளது. மற் றொரு பதிகம்ாகிய திருப்பைஞ்ஞீலி திருப்பதிகம் பெருந் திணைப் பதிகமாக அமைந்துள்ளது.

திருவாரூர்த் திருப்பதிகம் பெருமானிடத்தில் காதல் கொண்ட ஒருத்தி தம் காதல் உணர்வால் பறவை

களையும் வண்டுகளையும் நோக்கித் தூது விடும் பொருளில் அமைந்துள்ளது. இப்பதிகத்திற்குத் தருமையா தீனப் பதிப்பில் உரை எழுதிய சி. அருணைவடிவேல் முதலியார் அவாகள் கீழ்க்கண்டவாறு குறிப்புரை எழுது கிறார்கள். 'திருமூலட்டானரை வழிபட அர்த்தயாம வழி பாட்டிற்குச் செல்லும்பொழுது அன்பர்கள் எதிரணையக் கண்டு அயலார் வினவுவது போலக் கைக்கிளை என்னும் அகப்பொருள் துறை அமைப்பைப் பாடியருளியது இத் திருப்பதிகம்'' என்று எழுதியுள்ளார்.

பதினோரு பாடல்களைக் கொண்ட இத்திருப்பதி கத்தில் குருகு, கிள்ளை, நாரை, சக்கரவாகம், வண்டு, மேகம், தேனீ, குயில், அன்னம் ஆகிய தூதுப் பொருள் களை நோக்கித் தலைவி தன் வேட்கையைக் கூறுவதாகப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. தூது செல்லும் பொருள் களை நோக்கி, ''பணிந்து ஏத்துமாறும், நினைந்து உருகு மாறும் ஆகிய இந்நிலையை உணர்த்துக''[பா:1] என்றும், ''மறக்ககிலாமையும், உறக்கமிலாமையும் உணர்த்துக'' [பா:2] என்றும், ''பரிவை நாடுவதும், பாடி நாடுவதும், உருகி நாடுவதும் உணர்த்த வல்லீர்'' [பா:9] என்றும் கூறும் பகுதிகள் அமைந்துள்ளமையால் தலைவனின் திரு வருள் நோக்கு கிடைக்கப் பெறாத காரணத்தால் கைக்கிளைத் தலைவியாகவே தலைவி காட்சி தருகிறாள். தூது இலக்கியப் பாங்கினைப் போலத் தூது சொல்லி மாலை வாங்கிவா என்ற அமைப்பு இப்பதிகத்தில் காணப் படவில்லை என்றாலும் தன்னிலை உணர்த்தச் சொல்லிய பாங்கு பாடல்கள்தோறும் காணப்பெறுகிறது.

''கலைகள்சோர் கின்றதுங் கனவளை கழன்றதும்
முலைகள்பீர் கொண்டதும் மொழியவல் லீர்களே
[7:37—5]

''கண்டவா றுங்காமத் தீக்கனன் றெரிந்துமெய்
உண்டவா றும்மிவை உணர்த்தவல் லீர்களே''
[7:37—6]

எனத் தலைவி தன்னிலை உரைக்கின்ற பாங்கும் முழுமையாக அகப்பொருட் சுவையைத் தந்து நிற்கின்றது. தூது இலக்கிய நூல்களில் காணப்பெறுவது போலத் தூது செல்லும் பொருள்களைப் பெருமைப்படுத்துவதும், தூது செல்லும் பொருள்களுக்குத் தூது செல்லும் இடம் நல்ல வாய்ப்பாக இருக்கும் என்பதையும் குறிப்பிடுகின்ற பாங்கும் இப்பாடல்களில் காணப்படுகின்றன.

''குருகுபா யக்கொழுங் கரும்புக ணெரிந்தசா
றருகுபா யும்வயல் அந்தண்ஆ ரூரர்''*(7:37—1)*

என்ற இப்பகுதியில் குருகுகளைப் பெருமைப்படுத்தும் முகத்தான் குருகுகளை நோக்கித் தலைவி ''நீங்கள் பரந்து உலாவுவதனால் செழுமையான கரும்புகள் நெரிந்து பெருகிய சாறு பாய்கின்ற வயல்களையுடைய திருவாரூர்'' என்று குறிப்பிடுகின்றாள். இங்கு குருகுகளின் உலாப் பெருமையும், திருவாரூரின் பெருமையும் பேசப்பெறுகின்றன.

''பறக்குமெங் கிள்ளைகாள் பாடுமெம் பூவைகாள்''
(7:37—5)

என்ற தொடரில் பறக்கும் தன்மையால் விரைந்து செல்லும் கிளிகளே என்று கிளிகளைப் பெருமைப்படுத்தும் நிலையும், பாடும் தன்மையால் தூதுரையைச் சொல்லவல்ல நாகணவாய் என்பதால் நாகணவாயின் பெருமையும் தலைவியால் கூறப் பெற்றுள்ளன.

அடுத்துத் தலைவனின் பெருமைகளைத் தலைவி சொல்லும் பாங்கினைத் தூதிலக்கியத்தில் பரக்கக் காணலாம். அத்தகைய பாங்கினையும் இப்பதிகத்தில் காண முடிகிறது.

''அறக்க ணெனத்தகும் அடிகள் ஆரூரர்''

[7:37—2)

என்பதால் அறத்தின் கண் செல்லத் தக்க தலைவர் ஆரூரர் என்றும், ''அண்ட வாணர் தொழும் அடிகள் ஆரூரர்'' (7:37—6) என்பதால் தேவர்கள் வணங்குகின்ற பெருமைமிக்க தலைவர் என்பதும் பெருமைகளாகப் பேசப்படுகின்றன. இவ்வாறு இத்திருப்பதிகத்தில் அமைந்துள்ள பாடல்கள் அகத்துறை அமைப்பில் ஒரு பகுதியாகிய தூதுரை மொழியைப் பெற்று அகப்பொருட் சுவையை அள்ளித் தருகின்றன.

பெருந்திணை

திருப்பைஞ்ஞீலித் திருப்பதிகம் பெருந்திணை ஒழுக்கைக் கொண்டது. முக்கட்பெருமான் பிச்சை ஏற்கும் கோலம் உடையவராய்ப் பிச்சை நாடிச் சென்ற பொழுது அவரது பேரழகினால் கவரப்பட்டுக் காதல் மிக் கூர்ந்த மகளிர் கூறுகின்ற கூற்றுக்களாகப் பதினோரு பாடல்களைக் கொண்டு விளங்குகிறது.

''தன்னுறு வேட்கை கிழவன்முற் கிளத்தல்
எண்ணுங் காலைக் கிழத்திக் கில்லைப்
பிறநீர் மாக்களின் அறிய ஆயிடைப்
பெய்ந்நீர் போலு முணர்விற் றென்ப''

(தொல்—பொருள்:118)

என்ற தொல்காப்பியச் சூத்திரத்தின்படி எத்துணைதான் காதல் உணர்வு மிக்கூர்ந்தாலும் ஐந்திணை ஒழுக்கத் தலைவி தன் காதலைத் தலைவன் முன் கிளத்தல் இல்லை என்பது பெறப்படுகிறது. ஆனால் இப்பதிகத்தில் பாடல் தோறும் தலைவனை நோக்கி, அவன் வடிவழகைப்

பாராட்டித் தம் வேட்கை புலப்படுத்தும் தலைவி கூற்றுக் கள் இடம் பெற்றுள்ளன. எனவே அப்பதிகம் களவியலின் ஐந்திணையில் அமையாது பெருத்திணையில் அமைகிறது எனலாம்.

இறைவனின் மெய்தீண்டி இன்புறலாம் எனத் தலைவி எண்ணுகிறாள். ஆயின் அவர் அணிந்திருக்கின்ற பாம்பணியும், ஆமையோடும், கையில் ஏந்தியிருக்கின்ற பலியோடும் தலைவிக்கு அச்சத்தைத் தந்ததால அவள் எண்ணம் ஈடேறவில்லை. ஆதலால் மெய் தீண்ட முடியாது வருந்திப் பேசுகிறாள்.

அவள் பேசும் மொழிகள் சில...

''பலிக்கு நீர்வரும் போது நுங்கையிற்
பாம்பு வேண்டா பிரானிரே'' [பா:2]
''அரவம் முன்கையில் ஆடவே
வந்து நிற்குமி தென்கொ லோபலி'' [பா:4]
''காடு நும்பதி ஓடு கையது
காதல் செய்பவர் பெறுவதென்'' [பா:7]

தலைவி இத்துடன் நில்லாது தன் வேட்கையை நிறை வேற்றவும் முனைகின்றனள்.

''குரவம் நாறிய குழலி னார்வளை
கொள்வ தேதொழி லாகிநீர்
இரவும் இம்மனை அறிதிரே இங்கே
நடந்து போகவும் வல்லிரே'' (பா:6)

என்ற இப்பகுதி தலைவி தன் வேட்கையைக் குறிப்பிடும் பகுதியாகும். இரவில் வந்து இல்லங்களை அறிகின்ற தலைவரே! நள்ளிரவில் இங்கிருந்து நடந்து போகவும் வல்லீரோ? எனக் கேட்டுத் தன்னை உடன்போக்கிற்கு அழைத்துச் செல்க என்று தலைவி வேண்டுவது போலவும்

அமைந்துள்ளது. எனவே இப்பதிகத்தில் இறைவனின் வடிவைப் பாராட்டும் பகுதிகளும், தன்னுறுவேட்கையைப் புலப்படுத்தும் பகுதிகளும் காணப்பெற்றுப் பெருந் திணை நிலையை எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

முடிவு:— இவ்வாறு திருத்தொண்டத் தொகை தந்து சைவநெறி தழைக்கச் செய்த நம்பியாரூரர் பாடிய அகத் துறைப் பதிகங்கள் இரண்டாக இருப்பினும், கைக்கிளை பெருந்திணை என்ற முதலையும் முடிவையும் காட்டி அகத்துறையைத் தன்னகத்தில் கொண்டு விளங்குகின்றன எனலாம். அவ்விரு பதிகங்கள் மூலமாக அக்கால அகக் கோட்பாடுகளை அறிய முடிகிறது, சுருங்கக்கூறின் தேவார ஆசிரியர் மூவரில் மூன்றாமவராகிய சுந்தர மூர்த்தி சுவாமிகள் இறைவனிடத்தில் தோழராக விளங்கிய காரணத்தால் அகத்துறைச் செய்திகள் அடங்கிய பகுதிகள் அதிகம் பாடவில்லை என்றாலும் பாடிய பதிகங்கள் மூலமாகக் கைக்கிளைக் கோட் பாட்டையும் பெருந்திணைக் கோட்பாட்டையும் எடுத் தியம்புகிறார் என்று கூறலாம்.



மணிவாசகர் திருவாசகத்தில்

''திருவாசகத்திற் குருகாதார் ஒருவாசகத்திற் குருகார்'' என்ற பழமொழிக்கு உரிய திருவாசகத்தை அளித்த மணிவாசகப் பெருமான் அகப்பொருள் கொள்கைக்கு அரண் செய்தவராவார். பன்னிரு திருமுறைகளில் எட்டாம் திருமுறையில் திருக்கோவையார் இடம் பெற்றிருப்பது திருமுறைகளில் அகப்பொருள் கொள்கை சிறப்பிடம் பெறுகிறது என்பதைக் காட்டுவதாகும். பாவை பாடிய வாயால் கோவை பாடிய மணிவாசகர் அகப்பொருள் கோவையைத் தந்தமையாலன்றோ திருமுறைகளில் அகப்பொருட் கோட்பாடுகள் என்ற சிந்தனையே எழுகிறது. ''சிந்தையை உருக்கும் பைந்தமிழ் பாடிய'' திருவாதவூரரின் காலம் பற்றிய கொள்கை ஆய்வாளர்களிடையே இருவேறுபட்ட கருத்தைப் பெற்றிருந்தாலும் கோவை தருவதால் பிற்கால இலக்கியங்களுக்கு முன்னவராக விளங்குகிறார் என்பதில் ஐயமில்லை. மணிவாசகர் பாடிய திருவாசகம் 51 பதிகங்களைப் பெற்றுத் தத்துவக் கருத்துகளுக்கும், வாழ்வியல் கோட்பாடுகளுக்கும் நிலைக்களனாக விளங்குகிறது. இந்த 51 பதிகங்களில் 6 பதிகங்கள் நேரடியாக அகப்பொருட்கோட்பாட்டைக் கொண்டுள்ளன. அவை 1. திருபொற்சுண்ணம், 2. திருக்கோத்தும்பி, 3. திருச்சாழல், 4. அன்னைப்பத்து, 5. குயில்பத்து, 6. திருத்தசாங்கம் என்பனவாகும். மற்றொரு பதிகமான திருத்தெள்ளேணம் வெளிப்படையாக அகப்பொருட்

கோட்பாட்டைச் சுட்டவில்லையேனும் குறிப்பாகச் சுட்டு கிறது. வாசகர் பாடிய மற்றொரு பெரு நூலான திருக் கோவையார் முழுக்க முழுக்க அகப்பொருள் செய்தி களையே கூறுகிறது. இவ்வாறு அகப்பொருள் சுவைகளை பதிகத்திலும், கோவையிலும் திறம்பட வைத்து மணி வாசகர் அகவாழ்வியலைப் பக்தி மார்க்கத்திற்கு ஒரு கருவியாக்கியுள்ளார்.

அகத்துறைப் பதிகங்கள்

சிவமணம் கமழும் செந்தமிழ் நூலாம் திருவாசகத்தில் மகளிர்கள் விளையாடும் விளையாட்டுக்கள் பல இடம் பெற்றுள்ளன. மணிவாசகப் பெருமான் அவ்விளை யாட்டுக்களில் மகளிர் இறைவனின் பெருமைகளைப் பேசுவதாக அமைத்துள்ளார். திருவம்மானை, திருச்சாழல் திருஉந்தியார், திருப்பொன்னூசல், திருத்தெள்ளேணம், திருப்பூவல்லி போன்ற திருவாசகப் பதிகங்கள் மகளிர் விளையாட்டுக்களின் பெயராலேயே அமைந்தவை. இப்பதிகங்களில் விளையாடும் மகளிர் அகப்பொருள் நிலையினின்றும், பிற நிலையினின்றும் இறைவனின் புகழைப் பாடுகின்றனர்.

இவ்விளையாட்டின் பெயரால் அமைந்த பதிகங்களில் திருச்சாழல் என்னும் திருப்பதிகம் அகப்பொருள் நிலையில் அமைந்துள்ள பதிகமாகும். இவ்விளையாட்டு மகளிர் ஒருவருக்கொருவர் வினாவிடைகளைக் கேட்டுக்கொண்டு விளையாடுவதாகும்.

மேலும் திருப்பொற் சுண்ணம் என்ற அகப்பொருள் பதிகமும் பெண்களின் விளையாட்டு ஒன்றினால் அல்லது செயல் ஒன்றினால் அமைந்தபதிகமாகும். மகளிர் ஒன்றுகூடி நறுமணப் பொருள்கள் பலவற்றை உரலில் இட்டு இடித்து நறுமணப் பொடி செய்வர்

இதனைப் புற இலக்கியங்கள் வள்ளைப்பாட்டு என்று குறிப்பிடும். இவ்வாறு திருச்சாழலும் திருப்பொற் சுண்ணமும் பெண்களின் விளையாட்டுக்களாகவோ அல்லது செயல்களாகவோ அமைந்து அகப்பொருள் செய்திகளைத் தருகின்றன.

அடுத்து அகப்பொருள் பதிகங்களில் திருக்கோத்தும்பி என்பது அரசவண்டினைப் பார்த்துத் தலைவி தன் எண்ணங்களை வெளிப்படுத்துவதாகும். அதுபோலவே குயில்பத்து என்பது குயிலை நோக்கிக் கூறுவதாகும். அன்னைப் பத்து என்பது தோழியை நோக்கிக் கூறுவ தாகும். அன்னை என்ற சொல் தோழியைக் குறிக்கும் என்பதை, ''அன்னை என்னை என்றலும் உளதே'' (தொல்—பொருள் : 242) என்று இலக்கணம் மெய்ப்பிக் கும். மேலும் ஐங்குறுநூற்றில் ''அன்னைப்பத்து'' என்ற பகுதி தோழியை நோக்கிக் கூறுவதாகவே அமைந் துள்ளது.

இவ்வாறு வண்டு, குயில், தோழி ஆக மூவரை நோக்கிக் கூறுவதாக அகத்துறைப் பதிகங்கள் கூற்று அமைப்பில் அமைந்துள்ளன. திருத்தசாங்கம் என்பது அரசர்க்குரிய படையும் கொடியும் பிறவுமாகிய பத்து உறுப்புக்களைச் சிறப்பித்துப் பாடுவதாகும். தூது இலக்கியங்களில் இத் தசாங்கம் தனிஒரு பகுதியாக விளங்குவதுமுண்டு. இதுவும் பெண்ணொருத்தியின் கூற்றாக அமைவதாகும். எனவே திருவாசகத்தில் அமைந் திருக்கின்ற அகப்பொருள் துறைகளைப் பெண்களின் விளையாட்டுப் பகுதியாகவும், பெண்களின் கூற்றுப் பகுதியாகவும் இரு பகுதிகளாகப் பிரிக்கலாம்.

விளையாட்டில் அகச்சுவை

திருச்சாழல் என்பது மகளிர் விளையாட்டுக்களில் ஒன்று. சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை உரையில் அடியார்க்கு நல்லார் இவ்விளையாட்டுப்பற்றிக் குறித்துள்

ளார். பல்வரிக் கூத்துகள் என்பதற்கு உரை எழுதும் பொழுது ''நல்லார்தந் தோள்வீச்சு நற்சாழல்'' (12-25) என்று குறிப்பிடுகிறார். இக்குறிப்பால்தான் இவ்விளை யாட்டு மகளிர்க்குரிய விளையாட்டு என்பது அறியப் பெறுகிறது. வேறு செய்திகள் கிடைக்கப் பெறவில்லை. இச்சாழல் விளையாட்டுப் பாட்டில் அம்மானைப்பாடல் போலத் தடைவிடை முறை அமைந்திருக்கிறது. மணி வாசகப் பெருமான் தில்லையில் எழுந்தருளியிருந்த பொழுது ஈழநாட்டினின்று வந்த புத்தரோடு வாதிட்டு அவர்களை ஊமைகளாக்கி ஈழத்து அரசனின் வேண்டு கோளுக்கு இணங்க ஊமைப் பெண்ணைப் பேசும்படிச் செய்ய திருச்சாழல் பாடினார் என்பர். இது வரிப்பாட்டு முறையில் அமைந்து, களவிடத்துப் பிரிவின் கண் ஆற்றாமை மிகுதியால் தலைவி தலைவனை இயற் பழிக்க, அதனைக் கேட்ட தோழி அவளை ஆற்றுவிப் பதற்காக இயற்பட மொழிவதாக அமைந்துள்ளது. இத்தகைய இயற்பழித்தல், இயற்பட மொழிதல் என்ற அமைப்பில் அகச்சுவையை இப்பதிகம் தந்து நிற்கிறது.

இவ் அகச்சுவையைத் தொல்காப்பியர் ''செங்கடு மொழி''என்றும்,''அன்பு தலையடுத்த வன்புறை''என்றும் (தொல்-பொருள் :112) கூறுவார். எனவே இலக்கண வரம்புக்கு உட்பட்ட நிலையில் இவ் அகச்சுவை அமைந் திருக்கிறது என்பது புலனாகிறது. இப்பிரிவில் அமைந் துள்ள இருபது பாடல்களும் முன் ஒருத்தி தடை கூறுவ தாகவும், பின் ஒருத்தி விடை கூறுவதாகவும் அமைந் துள்ளன. தடை எழுப்பும் பெண்ணை அதாவது இயற் பழிக்கும் பெண்ணைத் தலைவி என்றே கொள்ள வேண்டும்; தோழி எனல் வேண்டா என்பார் சி. அருணைவடிவேல் முதலியார் அவர்கள் (தருமைப் பதிப்பு, பக் : 371). அதற்கு அவர் கூறும் காரணம் 'ஏடி' என்ற சொல் முதல் பகுதியில் அமைந்துள்ளது. அதாவது

இயற்பழித்தலில் அமைந்துள்ளது. ஏடி என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துவதற்கு உரியவள் தலைவி ஆதலால் அவ் இயற்பழித்தல் தலைவிக்கே உரியது என்கிறார். அவர் தம் கூற்றுக்கு அரண் செய்வது போலப் பாடல் அமைப்புக் களும் அமைந்துள்ளன.

''என்னப்பன் எம்பிரான் எல்லார்க்குந்
தான்ஈசன்'' [பா :2]

''தானந்தம் இல்லான் தனையடைந்த நாயேனை
ஆனந்த வெள்ளத் தவித்துளித்தான் காணேடி''
(பா : 10)

''எம் பெருமான் உண்டசதுர் எனக்கறிய
இயம்பேடீ'' (பா : 19)

இப்பகுதிகளில் தலைவனைத் தனக்கு உரிமையாகக் கூறும் நிலையும், அவனை அடைந்த நாயேன் என்று குறிப்பிடு வதும் தலைவியின் கூற்றாக அமையும் பொழுதுதான் சிறப்பு அடைகிறது. எனவே தலைவியே இயற்பழிப்ப தாகக் கொள்ளலாம்.

கலித்தொகையில் இயற்பழித்தலும், இயற்பட மொழி தலும் குறிஞ்சித் திணையின் பால் அமைந்துள்ளன. மேலும் தலைமகள் இயற்பழித்தலும், தோழி இயற்பட மொழிதலும் அங்கு வள்ளைப் பாட்டாக இடம் பெற்றுள்ளன (பா : 4). எனவே திருச்சாழலைக் குறிஞ்சித்திணை வள்ளைப்பாட்டாகக் கொள்ளலாம். திருவாசகத்தில் இயற்பழிக்கின்ற தலைவி முதலில் தலைவனின் வடிவினைப் பற்றி இயற்பழிக்கின்றாள்.

''பூசுவதும் வெண்ணீறு பூண்பதுவும்
பொங்கரவம்'' (பா : 1)

''துன்னம்பெய் கோவணமாகக் கொள்ளுமது''(மா:2)

''கோயில் சுடுகாடு கொல் புலித்தோல்
நல்லாடை'' (பா : 3)

என்பன அப்பகுதிகள்.

அடுத்த பகுதியில் தலைவனின் செயல்முறைகளை (திருவிளையாடல்களை) இயற்பழிக்கிறாள்'' அயனை, அனங்கனை, அந்தகனை, சந்திரனை வடுச்செய்தான் காணேடி (பா : 4)

''தக்கனையும் எச்சனையுந் தலையறுத்து'' (பா : 5)

''நிலமுதற் கீழ் அண்டமுற நின்றது'' [பா : 6]

அதன்பின்னர் தலைவன் வேற்றோர் மாட்டுக் கொண்ட நாட்டத்தை இயற்பழிக்கிறாள்.

''மலைமகளை யொருபாகம் வைத்தலுமே
மற்றொருத்தி
சலமுகத்தால் அவன்சடையிற் பாயுமது
என்னேடி?'' (பா : 7)

''தென்பா லுகந்தாடுந் தில்லைச்சிற்றம்பலவன்
பெண்பா லுகந்தான் பெரும் பித்தன்'' (பா : 9)

''மலையரையன் பொற்பாவை வாள்நுதலாள்
பெண்திருவை
உலகறியத் தீவேட்டான்'' (பா : 13)

இவ்வாறு தலைவனின் வடிவையும், செயலையும் பிறர்மேல் கொண்ட நாட்டத்தையும் தலைவி இயற்பழித்து மொழிய, தோழி அவை அனைத்திற்கும் தத்துவ நிலையில் இயற்பட மொழிந்து தலைவனின் பெருமை காக்கின்றாள். 13-ஆவது பாடலில் அமைந்துள்ள ''உலகறியத் தீ வேட்டான்'' என்ற தொடர் கற்பு வாழ்க்கையின் தொடக்கத்தை எடுத்துக் காட்டுகிறது. தலைவனாம் சிவபெருமான் தீ முன்னர்ச் சடங்குசெய்து மலையரையன் மகளை உலகறிய மணந்தான் என்பது அதனால் குறிப்பிடப் பெறுகிறது.

''பொய்யும் வழுவும் தோன்றிய பின்னர்
ஐயர் யாத்தனர் கரணம் என்ப''(தொல் கற்பு சூ -4)

என்ற தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரச் சூத்திரத்தின்படி மணிவாசகரின் காலத்திலேயே திருமணச் சடங்கு முனிவர்களால் நடத்தப் பெற்றிருக்கிறது என்பது புலனாகிறது.

9-ஆவது பாடலில் ''பெண்பால் உகந்தான் பெரும் பித்தன்'' என்ற கூற்று அமைந்துள்ளது. இங்கு பெரும் பித்தன் என்று தலைவன் இகழப் படுகிறான். இவ்வாறு தலைவன் இகழப்படுதலும் உண்டு என்பது.

''பரத்தமை மறுத்தல் வேண்டியுங், கிழத்தி
மடத் தகு கிழமை உடைமை யானும்
'அன்பிலை! கொடியை!' என்றலும் உரியள்''(சூ:158)

என்ற தொல்காப்பியப் பொருளியல் சூத்திரத்தினால் புலனாகிறது. மேலும் சூத்திரத்திற்கேற்ப இப் பாடலிலும் பெண்பால் உகந்தமை குறிப்பிடும்பொழுதே பித்தன் என்ற சொல் இடம் பெற்றுள்ளது. இவ்வாறு அகப்பொருட் கோட்பாடுகளுக்கு ஏற்பத் திருச்சாழல் அமைந்து அகச்சுவையைத் தருகிறது.

அடுத்து, பெண்களின் விளையாட்டுப் போன்ற செயல்களில் ஒன்று திருப்பொற் சுண்ணம் இடித்தல் ஆகும். ''பலர் தொகுபு இடித்த தாதுகு சுண்ணத்தர்'' (பா : 399) என்று மதுரைக் காஞ்சி குறிப்பிடும். வள்ளைப் பாட்டு அமைப்பில் விளங்கும் இப்பகுதி அகத்துறையிலும் அமைந்துள்ளது. வள்ளைப் பாட்டினைப் பாடாண் பாட்டு என்பர் இலக்கண நூலார். அத்தகு நிலையில் இப்பதிகம் பாடாண் திணைக் கடவுள் வாழ்த்துப் பகுதியாக அமைந்து அகச் சுவையைத் தருகிறது. இது கற்பிடத்துப் பிரிவின் கண் பருவம் கண்டு ஆற்றாளாகிய தலைவியைத் தோழி, தலைவர் வருவார் என்று கூறி ஆற்றுப்படுத்துவதாகும்.

இப்பிரிவில் 20 பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. முதல் 5 பாடல்கள் தலைவன் வருவதற்காகப் பலவித ஏற்பாடுகளைச் செய்து அத்துடன் சுண்ணம் இடிக்க வரவேண்டும் என்று தோழி பிறரை அழைப்பதாக அமைந்துள்ளன. அடுத்து வரும் பாடல்கள் தலைவனுடைய பெருமை கூறிச் சுண்ணம் இடிப்போம் என்று கூறுவதாக அமைந்துள்ளன. எனவே தலைவனின் வரவை முதலில் தோழி அறிவிக்க, அவ்வாறு அறிவிக்கின்ற பொழுது தலைவன் வந்துவிட்டதால் பின்வரும் பாடல்களில் அவள் தலைவன் பெருமைகளைப் பேசினாள் என்று அமைத்துக் கொள்ளலாம்.

மேலோட்டமாகப் பார்க்கும் பொழுது பாடல்கள் முழுமையும் இறைவனின் பெருமைகளையே பேசுவதால் பாடல் பொருளை அகப்பொருளுக்குக் குறிப்பு நிலையிலேயே கொண்டு செல்ல வேண்டியிருக்கிறது. தோழியின் கூற்றாக இப்பாடல்களை அமைத்துள்ளதால் புணர்வு நிலைகள், அல்லது காதல் நிலைகள் அதிகம் பேசப் படவில்லை. ''கூத்தன் தேவியும் தானும் வந்து எம்மையாளச் செம்பொன் செய் சுண்ணம் இடித்தும் நாமே'' என்ற பகுதி குறிப்பால் அகப்பொருளுக்குத் துணை செய்கிறது. மற்ற நிலையில் தெளிவாக அகப்பொருட் சுவையை இப்பதிகம் தந்தது என்று கூற முடியாது.

கூற்றமைப்பு : வண்டு

கூற்றமைப்புப் பகுதியில் திருக்கோத்தும்பி, அன்னைப் பத்து, குயில் பத்து என்ற மூன்று பதிகங்கள் அமைந்துள்ளன. 'கோத்தும்பி' என்பது அரச வண்டினைக் குறிக்கும். முக்கட் செல்வனாம் தலைவன் மீது காதல் கொண்ட தலைவி ஒருத்தி, அரச வண்டினைப் பார்த்துத்

தன் ஆற்றாமை மிகுதியால் கூறிய கருத்தினைக் கொண்டு இப்பகுதி அமைந்துள்ளது. இதனை "மறைந்தவர்க்குக் காட்டல்" என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பாவினுள் (தொல் : 109) காமம் சிறப்பினும் தலைவி கூற்று நிகழும் என்ற பகுதியினுள் அடக்கலாம். மேலும்,

"சொல்லா மரபின் அவற்றொடு கெழீஇச்
செய்யா மரபின் தொழிற்படுத் தடக்கி"(சூ : 194)

எனத் தொல்காப்பியர், அஃறிணைப் பொருளிடத்தில் தலைவி பேசுவதை முறைப்படுத்திக் காட்டும் நெறிப்படி, வண்டை நோக்கித் தலைவி கூறுவதாகக் கொள்ளலாம். தொல்காப்பியருக்குப் பின்னர் வந்த நம்பியகப் பொருள் ஆசிரியர் "சென்றோன் நீடலில் காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவி" என்று குறிப்பிடுவதும் இப்பகுதியேயாகும்.

இத்தலைப்பில் 20 பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. பாடல்தோறும் சென்றூதாய் கோத்தும்பி" "சென்றூதாய் கோத்தும்பி" என முடிவு அமைந்துள்ளது. பிற தூதுப் பொருளிடத்தில் தலைவியர் சொல்லுவதுபோலத் தன்னிலையை எடுத்துச் சொல்லிவா என்று சொல்லாமல் தலைவி தும்பியை ஊதிவா என்று இப்பதிகத்தில் கூறுகிறாள். அதற்குக் காரணம் தும்பி சென்று ஊதும் பொழுது அதனது நறுமணத்தாலும், பிறவற்றாலும் அத்தும்பி தன்னிடத்திலிருந்துதான் வருகிறது என்பதனைத் தலைவன் உணர்ந்து, தன்னை நாடி வருவான் என்று தலைவி எண்ணியதே ஆகும். இவ்வாறு தலைவியிடத்திலிருந்து வரும் பொருளின் நாற்றத்தைக் கொண்டு தலைவன் தலைவியை நினைத்தனை 'மெய் பொதி வாசம் மண் பொறி காட்டிட" என்ற சிலப்பதிகாரப் பகுதி மூலமும் துணியலாம்.

வண்டினை நோக்கி "நீ செல்லும் பாதைகளில் உன்னை மயக்கும் பூக்கள் இருந்தால் அவற்றில் தேனை

உண்ணாது பேரின்பத் தேன் சொரியும் இறைவனையே சென்றடைந்து ஆனந்தத் தேனினை உண்ணுவாய்'' என்று தலைவி கூறுவதாக,

> ''தினைத்தனை உள்ளதோர் பூவினில்தேன்
> உண்ணாதே'' [8 : 10-3]

என்ற வரி அமைந்துள்ளது பிற தூது இலக்கியங்களோடு ஒப்பிட்டுக் காணும் சிறப்பினை உடையது.
அடுத்து,

> ''நானும் என் சிந்தையும் நாயகனுக்
> கெவ்விடத்தோம்;
>
> தானுந்தன் தையலும் தாழ்சடையோன்
> ஆண்டிலனேல்'' (8 : 10-15)

என்ற பாடல் பகுதி தலைவன் தனக்கு அருளவில்லை என்றால் என் சிந்தையும் நானும் இறந்து படுவோம் என்று தலைவி குறிப்பதைக் குறிப்பாகக் காட்டுகிறது. அகப்பொருள் இலக்கணத்தில் பத்து அவத்தைகளில் இறுதியான சாக்காட்டை இது குறிப்பிடுகிறது என்றும் கொள்ளலாம். தலைவனிடத்தில் தான் அனுப்புகிற தூது தலைவனைக் கண்டு அஞ்சுதல் வேண்டா. அவன் எளியன் என்பதைத் தலைவி,

> ''கள்வன் கடியன் கலதிஇவன் என்னாதே
> வள்ளல் வரவர வந்தொழிந்தான் என்மனத்தே
> [8 : 10-19]

என்ற பாடல் பகுதி மூலம் வெளிப்படுத்துகிறாள். இங்கு வந்தொழிந்தான் என்று தலைவி கூறுவது மனத்தே தலைவன் கரந்து ஒழுகுகின்றான் என்ற நிலையை எடுத்துரைப்பதாகும். தலைவனை உயர்த்தித் தன்னைத்

தாழ்த்துகிற நிலையைத் தூது இலக்கியத் தலைவியரிடம் காணலாம். திருவாசகத் தலைவியிடம் இந்நிலை இருப்பதைப் பல பாடல்களில் காண முடிகிறது.

''கண்ணப்பன் ஒப்பதோர் அன்பின்மை கண்டபின்
என்னப்பன் என்னொப்பில் என்னையும்
ஆட்கொண்டருளி'' (8 : 10-4)

''பூமேல் அயனோடு மாலும் புகலரிதென்
றேமாறி நிற்க அடியேன் இறுமாக்க
நாய்மேல் தவிசிட்டு நன்றாய்ப் பொருட்படுத்த''
(8 : 10-20)

என்ற பகுதிகள் அதற்கு எடுத்துக்காட்டுகளாகும். இவ்வாறு தூதுரை மொழிகளுக்கு ஏற்ப இப்பகுதி அமைந்து தூதிலக்கியங்களுக்கேற்ப செய்திகளைப் பெற்று அகச் சுவையை அள்ளித் தருகிறது எனலாம்.

குயில்

குயில் பத்தும் கோத்தும்பியைப் போல தூது இலக்கணத்திற்கு உட்பட்டதேயாகும். குயிலை நோக்கிக் கூறிய பத்துப் பாடல்களைப் பெற்றுள்ள காரணத்தால் இப்பகுதி குயில் பத்து எனப்பட்டது. தலைவனது பிரிவாற்றாமையால் வருந்துகின்ற தலைவி, குயிலை நோக்கிக் கூறிய இப்பதிகம் சமயத் தத்துவ அடிப் படையில் இறைவனைப் பெற்றும் பெறாததாய் இவ்வுலகில் நின்று வருந்தும் உயிரினது வருத்தம் என்ற பொருளைத் தருகிறது. பிரிவால் வருந்தும் தன்துயர் நீங்கக் குயில் தலைவன் வரும்படியாகக் கூவுதல் வேண்டும் என்பதே தலைவியின் வேட்கை. எனவே தான் பாடல்களில் ''அந்தமிலான் வரக்கூவாய், தென்பாண்டி நாட்டனை வரக் கூவாய், நாயகனை வரக் கூவாய், மணாளனை வரக் கூவாய், சேவகனை வரக் கூவாய்,

தேவர் பிரான் வரக் கூவாய்'' என்பன போன்ற தொடர்கள் அமைந்துள்ளன.

குயிலின் பெருமைகளைக் கூறித் தன் எண்ணத்தைச் செயல்படுத்தும் தலைவி நிலையைப் பதிகத்தில் பல பாக்களில் பரக்கக் காணுகின்றோம். தூதிலக்கிய மரபில் இவ்வாறு தூது செல்லும் பொருளைப் பெருமைப் படுத்தும் வழக்கம் தலையாயதாகும். அதற்கிணங்கத் திருவாசகத் தலைவியும் இங்கு குயிலை நீல உருவிற் குயில் என்றும், தேன் பழச்சோலை பயிலும் சிறுகுயில் என்றும், சுந்தரத்து இன்பக் குயில் என்றும், காருடைப் பொன் திகழ் மேனிக் கடிபொழில் வாழும் குயில் என்றும் குயிலினுடைய வடிவழகையும், இருப்பிடப் பெருமையையும் தலைவி புகழ்ந்து மகிழ்கின்றாள். இவ்வாறு குயிலைப் போற்றிய தலைவி தன் எண்ணத்தை நிறைவேற்றினால் அக்குயிலுக்கு என்ன தருவாள் என்பதையும், ''உன்னை உகப்பன் குயிலே உன் துணைத் தோழியுமாவேன்'' (பா:7) என்றும், ''இன்பம் தருவன்'' (பா : 6) எனவும் குறிப்பிட்டுப் பயனை அறிவிக் கின்றாள். இவ்வாறு குயிலைப் பற்றியும், தன்னைப் பற்றியும் கூறிய தலைவி தலைவனின் பெருமைகளையும பேசுகிறாள். அப்பெருமைகள் அனைத்தும் தத்துவ அடிப்படையில் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

''வான்பழித் திம்மண் புகுந்து
மனிதரை ஆட்கொண்ட வள்ளல்''(பா:4)

''அன்பன் அமுதளித் தூறும்
ஆனந்தன் வான்வந்த தேவன்'' [பா:6]

''பொன்னை அழித்தநன் மேனிப்
புகழில் திகழும் அழகன்'' [பா:7]

எனத் தலைவனின் அருமையையும், எளிமையையும், அழகையும் பலவாறு எடுத்துரைக்கின்றாள். இப்பகுதியில்

முக்கட் பெருமானின் பெருமைகளில் ஒன்றாக மணிவாசகப் பெருமானால்,

''ஆர்கலி சூழ்தென் னிலங்கை
அழகமர் வண்டோ தரிக்குப்
பேரரு ளின்ப மளித்த'' [பா:2]

சிறப்புக் கூறப்படுகிறது. இப்பகுதியில் ஒரு புதிய புராணச் செய்தி இடம் பெற்றுள்ளது. சிவபெருமானிடத்தில் அன்பு கொண்டிருந்த இராவணன் மனைவி வண்டோதரி அப்பெருமானைக் குழந்தை வடிவில் எடுத்தணைத்து இன்புற வேண்டினாள். அவ்வாறே ஒரு நாள் சிவபெருமான் அவளுக்குக் குழந்தை வடிவில் காட்சியளிக்க வண்டோதரி எடுத்தணைத்து இன்புற்றிருக்கும் பொழுது இராவணன் வர அவனிடம் சிவபெருமானது திருவருட் செயலை எடுத்துக் கூறிக் குழந்தையைக் கொடுக்க, அவனும் எடுத்தணைத்து மகிழும்போது சிவபெருமான் மறைந்தருளினார் என்பது புராண வரலாறு. இங்கு வண்டோதரி என்பது மண்டோதரி என்ற பெயரின் திரிபாக இருக்கலாமோ என எண்ணத் தோன்றுகிறது. இப்புராண வரலாறு மற்ற திருமுறைகளில் இடம் பெறாததும் குறிப்பிடத் தக்கதாகும். இவ்வாறு குயில்பத்து—குயில் விடுதூதிற்கு ஏற்றாற் போல் அமைந்து அகச் சுவையைத் தருகிறது எனலாம்.

அன்னை

கூற்றுப் பகுதியில் அமைந்த மற்றொரு பத்து அன்னைப் பத்தாகும், அன்னை என்ற சொல்லை உடைய பத்துப் பாடல்களைக் கொண்டது. அன்னை என்பது தோழியை நோக்கிக் கூறுவதாகவும், செவிலியை நோக்கிக் கூறுவதாகவும் கொள்ளலாம். இங்கு உள்ள பத்துப் பாடல்களும் தலைவியினது வேறுபாடு கண்டு

வினவிய செவிலிக்குத் தோழி அறத்தொடு நின்றதாக அமைந்துள்ளதெனக் கொள்வதே சிறப்பு. அவள் அவ்வாறு அறத்தொடு நிற்கும்பொது தலைவியினது கூற்றைத் தான் கொண்டு, எவ்வாறு தன்னை நோக்கித் தலைவி கூறினாளோ அவ்வாறே செவிலியை நோக்கிக் கூறியிருப்பதாகக் கொள்ளலாம்.

''எளித்தல், ஏத்தல், வேட்கை உரைத்தல்,
கூறுதல், உசாஅதல், ஏதீடு, தலைப்பாடு,
உண்மை செப்பும் கிளவியொடு தொகைஇ
அவ் எழு வகைய'' என்மனார் புலவர்.

[தொல். பொருள்: 207]

என்று தொல்காப்பியர் ஏழு வகையாக அறத்தொடு நிற்றலைக் குறிப்பிடுவார். இதில் வேட்கை உரைத்தல் என்ற பகுதியில் இத்திருப்பதிகத்தை அடக்கலாம். இதில் உள்ள பத்துப் பாடல்களிலும் தோழி தலைவியது நிலையை ''அன்னே என்னும்; அன்னே என்னும்'' என்று கூறுகிறாள். இதற்குத் தன் துன்பத்திற்குக் காரணம் தலைவனே என்று எப்பொழுதும் சொல்லுவாள் என்று பொருள் கொள்ளவேண்டும்.

தலைவியின் துன்பநிலை பாடல்தோறும் குறிப்பாகக் காட்டப் பெற்றுள்ளது.

''கண் அஞ்சனத்தர், கருணைக் கடலினர்
உள்நின்று உருக்குவர் அன்னே என்னும்'' [பா:2]

''வேடம் இருந்தவா கண்டுகண்டு என்உள்ளம்
வாடும் இதுஎன்னே அன்னே என்னும்'' [பா:4]

''பள்ளிக் குப்பாயத்தர் பாய்பரி மேற்கொண்டு என்
உள்ளம் கவர்வரால்; அன்னே!—என்னும்'' [பா:4]

''ஐயம் புகுந்துஅவர்போதலும் என் உள்ளம்
நையும் இது என்னே! அன்னே!—என்னும்'' [பா:9]

இவ்வாறு தலையின் காதல் துயர் தலைவி கூறியாங்கே தோழியால் கூறப்பெற்றுள்ளது. தலைவியின் நிலை கூறிய தோழி தலைவனின் சிறப்புக்களையும் பாடல் தோறும் குறிப்பிடுகின்றாள். பாடல்கள் சில தத்துவ நிலைகளையும் விளக்குகின்றன. இத்திருப்பதிகத்தில் ''கண்ணஞ்சனத்தர் கருணைக் கடலினர்' என்ற பகுதியோடு,

> ''கண்ணுள்ளார் காதலவராகக் கண்ணும்
> எழுதேம் கரப்பாகக் கறிந்து'' (குறள் : 1127)

என்ற திருக்குறளை ஒப்பிட்டுக் காணலாம். ஆதலால் அன்னைப்பத்தில் உள்ள பத்துப் பாடல்களும் தோழி கூற்றாக அமைந்து தலைவியின் காதல் பெருக்கைச் சுவை பட எடுத்துக் கூறுகின்றன எனலாம்.

திருத்தசாங்கம்

கூற்றுப் பகுதிகளில் அமைந்தது திருத்தசாங்கம் ஆகும். திருத்தசாங்க அமைப்பு திருவாசகத்தில் இரு பகுதிகளில் அமைந்துள்ளது. கீர்த்தித் திரு அகவலில் 103-ஆவது வரியிலிருந்து 124-ஆவது வரிவரை அமைந் துள்ள திருத்தசாங்கம்தொடர் நிலைப் பகுதியில் அமைந்துள்ளதாகும். அதுபோலத் தனித்த நிலையிலும் திருத்தசாங்கம் என்ற (10 பாடல்கள் கொண்ட) ஒரு திருப்பதிகமாகவும் அமைந்துள்ளது. தனித் திருப்பதிகம் தலைவி கூற்றாக அமைகிறது. தலைவனது பிரிவினால் ஆற்றாளாகிய தலைவி தலைவனது பெயர் முதலிய வற்றைப் பிறர் சொல்லிக் கேட்பினும், அவனைக் கூடி மகிழ்ந்தாற் போலும் இன்பமுண்டாகும் என்ற நினைவின ளாய் அது கிடைக்கப் பெறாமையின் கிளியை நோக்கி அவற்றைக் கூறுமாறு வேண்டிக் கொள்வதாக இப்பதிகம் அமைந்துள்ளது.

பத்துப் பாடல்களும் கிளியை நோக்கியே அமைந்துள்ளன. கிளி, மரகதம், தத்தை, பைஞ் சிறகின் செல்வி, அஞ்சுகம், கிள்ளை போன்ற சொற்களால் கிளி அழைக்கப் பெற்றுள்ளது. தலைவனின் பெயர்—தேவ தேவன், பதி—பாண்டி நாடு, ஊர்—உத்தரகோசமங்கை, ஆறு—ஆனந்தம், மலை—அருள், ஊர்தி—புரவி, படை—சூலம், பறை—நாதம், மாலை—கழுநீர்மாலை, கொடி—ஏறு எனப் பத்து உறுப்புக்கள் கூறப்பெற்றுள்ளன.

குயில் பத்துப்போல இப்பத்திலும் கிளியின் பெருமை கூறப்பெறுள்ளது. ''ஏரார் இளங் கிளி,'' ஏதம் இலா இன்சொல் மரகதம், செய்யவாய் பைஞ் சிறகிற் செல்வி, கிஞ்சுகவாய் அஞ்சுகம், கோல்தேன் மொழிக் கிள்ளை, சோலைப் பசுங்கிளி'' எனக் கிளி பெருமையுடன் பேசப் படுகிறது. கீர்த்தித் திரு அகவலில் கூறிய இறைவனின் தசாங்க உறுப்புக்களே இங்கும் கூறப்பெறுவதால் மாறு படக் கூறாநிலை அமைந்து விளங்குகிறது. இப்பத்துப் பாடல்களும் நேரிசை வெண்பாவில் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தலைவனின் நாட்டைத்தென்பாண்டி நாடு என்று கூறும்பொழுது, ''தென்னாடுடைய சிவனே போற்றி, எந்நாட்டவர்க்கும் இறைவா போற்றி'' என்ற தொடரோடு ஒப்பு நோக்கத் தக்கதாக உள்ளது. அதுபோல,

''ஏரார் இளங் கிளியே! எங்கள் பெருந்துறைக்
கோன்
சீரார் திரு நாமம் தேர்ந்து உரையாய்—ஆரூரன்
செம் பெருமான் வெள் மலரான் பால்கடலான்
செப்புவ போல்
எம் பெருமான், தேவர் பிரான் என்று'' [பா:1]

என்ற பாடல்,

''சிறையாரு மடக்கிளியே யிங்கேவா தேனொடுபால்
முறையாலே யுணத்தருவன்; மொய்பவளத்
தொடுதரளம்
துறையாரும் கடல்தோணி புரத்தீசன் துளங்குமிளம்
பிறையாளன் திருநாமம் எனக்கொருகால் பேசாயே''
[1 : 60-10]

என்ற திருஞானசம்பந்தரின் திருப்பாடலோடு ஒப்பிட்டுக் காணக்கூடிய நலம் பெற்றதாகும். இவ்வாறு திருத்த சாங்கம் தூது இலக்கியச்சிறப்பிற்கேற்ப இலக்கிய நயம் தந்து அகச் சுவையைத் தருகின்றது.

அகப்பொருள் குறிப்பு

மேற்கூறப்பெற்ற ஆறு பகுதிகளும் அகப்பொருள் செய்திகளைத் தன்னகத்துக் கொண்டு விளங்க, திருத் தெள்ளேணம் என்பது குறிப்பாக அகப்பொருள் செய்திகளைத் தன்னகத்துக் கொண்டு விளங்குகிறது. இப்பிரிவில் 20 பாடல்கள் உள்ளன. தெள்ளேணம் என்பது மகளிர்கள் கைகொட்டி விளையாடும் விளையாட்டாகக் கருதப் பெறுகிறது. இது கொம்மை விளையாட்டு எனக் குறிப்பிடப்படும். மகளிர் இவ்வாறு வியையாடும் போது தலைவனின் பெருமை கூறி விளையாடுவர்.

இப்பகுதி காதல் பொருளுக்கும் இயைபுடைமையாம் என்பார் சி. அருணைவடிவேல் முதலியார் அவர்கள். இப்பகுதியில் உள்ள 20 பாடல்களும் தலைவியைத் தலைவன் ஆட்கொண்ட செய்தியையும் தலைவனுடைய பெருமையையும் கூறுகின்றன. பாடல்களின் பொருளை நோக்கும்போது அடியார் ஒருவர் தன்னிலை கூறி இறைவனைப் பாராட்டுவதாகவே பாடல்கள் அமைந்துள்ளமை தெளிவுறும். அகநிலையிலும், ''எனை ஆண்டருளிய'' என்ற தொடருக்குப் பொருள் கொண்டு

அகப்பாடலாகவும் கொள்ள இடமிருக்கின்றது. ஆனால் வெளிப்படையாகப் பொருள் பார்த்தால் அடியவர்கு இறைவன் அருளிய திறமே காணப்பெறுகிறது.

முடிவு

திருவாசகத்தில் காணப்பெறுகின்ற அகத்துறைப் பதிகங்களைக் கொண்டு கீழ்வரும் அகக்கோட்பாடுகளை நாம் வரையறுக்கலாம்

தலைவனின் இயல்பைப் பழித்துக் கூறுதலும், பழித்தவர்க்கு மறுதலையாகப் போற்றிக் கூறுதலும் அகச் சுவையாம் என்பது பெறப்படுகிறது.

வண்டு, குயில், கிள்ளை ஆகிய பொருட்களைத் தூது விடுக்கும் பாங்கில் அல்லது அவற்றை விளித்துக் கூறும் பாங்கில் தன்னுடைய ஆற்றாமையைத் தலைவி புலப் படுத்தும் நிலையும் அகச்சுவை வளம் என்பது பெறப் படுகிறது.

தலைவனுக்குரிய ஊரும் பேரும் முதலான அங்கங் களைப் பெருமைப் படுத்திப் பேசித் தன் ஆற்றாமையைப் போக்கிக் கொள்ளும் முறைமையும் தலைவிக்கு உண்டு என்பது பெறப்படுகிறது.



திருக்கோவையாரில்

பக்திப் பனுவல்களால் பெருமை பெற்றது நற்றமிழ் மொழியாகும். அப்பனுவல்களில் சிவநெறிப் பனுவல் களாகிய பன்னிரு திருமுறைகள் மிகவும் குறிப்பிடத் தக்கன. அன்பினால் ஓதுவார்—கேட்பார் ஆகிய அனைவ ருள்ளத்தையும் உருக்கவல்ல அத்திருமுறைகளில் எட்டாம் திருமுறையாகத் திகழ்வன திருவாசகமும், திருச் சிற்றம்பலக் கோவையும் ஆகும். அவ்விருவகைத் தேனை யும் பக்குவப்படுத்தித் தந்தருளியவர் சைவசமய குரவர் நால்வருள் ஒருவராகிய திருவாதவூரடிகள் ஆவார். முன்னைத் தவத்தின் பயனாக முழுமுதற் கடவுளாகிய சிவபெருமானே குருவாக எளிவந்து அருள் செய்யப் பெற்ற இப்பெருந்தகையார் — பழுதிலாச் செந்தமிழ் மணி வார்த்தைகளால் இறைவனது பொருள்சேர் புகழை விரித்துரைத்துப் போற்றினமையால் மாணிக்க வாசகர் என அழைக்கப் பெற்றார்.

''தேவர் குறளும் திருநான் மறைமுடிவும்
மூவர் தமிழும் முனிமொழியும்—கோவைத்
திருவாசகமும் திருமூலர் சொல்லும்
ஒருவாசகம்என்று உணர்.''

என்ற பாடலில் திருவாசகமும்—திருக்கோவையாரும் ஒரு சேரக் கூறப் பெற்றிருப்பினும், ''கோவை திருவாசகம்'' எனத் திருவாசகத்திற்குக் கோவையார் அடைமொழி போல அமைந்திருப்பது அதன் சீர்சால் பெருமையை

உணர்த்தும். மேலும் அழகிய திருச்சிற்றம்பலம் உடையானாகிய இறைவனே அடிகள் முன் அந்தணனாக வந்து தோன்றி, "பாவை பாடிய வாயால் கோவை பாடுக" எனக் கூறி, அம்முதல்வனே தன் திருக்கரத்தால் எழுதிக் கொள்ளும்படி திருவாதவூரடிகள் திருவாய் மலர்ந்தருளியதால் தெய்வச் சிறப்பும் பெற்றது திருக்கோவையார் ஆகும். அது மட்டுமா ? பன்னிரு திருமுறைகளிலேயே ஆர் விகுதி பெற்ற ஒரே நூல் திருக்கோவையார் ஆகும் என்று கூறின் அதனை மறுப்பதற்கில்லை. கோவை நூல்கள் அனைத்தும் பாட்டுடைத் தலைவனையோ—அல்லது அவன் பதியையோ—அல்லது மரபையோ பெயர்களாகக் கொண்டிருக்கின்றன. கோவை நூல்களில் திருக்கோவையார் மட்டுந்தான் திரு என்ற அடைமொழியைப் பெயராகப் பெற்று வணக்கத்திற்குரிய தெய்வ நூலாகத் திகழ்கிறது. இவ்வாறு பலபடப் பாராட்டும் வண்ணம் பெருமை பெற்றுத் திகழும் திருக்கோவையார் கொண்டிருக்கும் பொருள்தான் என்ன?

நூற்பொருள்

இறைவனைத் தந்தையாகவும்—தன்னை மகனாகவும், இறைவனை ஆண்டானாகவும்—தன்னை அடிமையாகவும், இறைவனை நண்பனாகவும்—தன்னைத் தோழனாகவும், பலபடியாக வழிபட்டு வளர்ந்த ஞானக்குரவர்கள்—முடிந்த முடிபாக இறைவனைத் தன் ஆருயிர் நாயகனாவும்—தன்னை அவனருள் விழைந்த பெண்ணொருத்தி—யாகவும் கருதி தன் செயலற்று—தான் என்பதும் அற்று அவனருள் பெற விழைவது அவர்தம் ஞான வாழ்வில் ஓர் உயர் நிலையாகும். இதனை இலக்கணக் கண் கொண்டு நோக்கின் கடவுள் மாட்டு மானிடப் பெண்டிர் நயந்த பககமாகிய பாடாண் திணைப் பகுதியாக வகுத்துக் கூறலாம். இத்தகு நிலையையே திருநாவுக்கரசுப் பெருமானும் "முன்னம் அவனுடைய நாமம் கேட்டாள்"

எனத் தொடங்கும் 6-ஆம் திருமுறைத் திருப்பாடலில் அழகுறச் சித்தரித்துக் காட்டியுள்ளார். இத்தகு நாயகன்-நாயகி பாவ முறையைத் தான் திருவாதவூரடிகள் திருக்கோவையார் எனும் நறுந்தமிழ் நூலாகத் தந்துள்ளார். அதாவது தன்னிகரில்லாத் தலைவன் ஒருவனும்—தலைவி ஒருத்தியும் ஒன்றி உயர்ந்த பால தாணையால் கண்டு—காதல் கொண்டு மனையறம் நடத்தும் அகத்திணைப் பொருளை அடிகள் பாடலாக வடித்துள்ளார். அவ்வாறாயின் போற்றி வணங்கும் தெய்வத் திருமுறைகளோடு அகப்பொருள் பற்றிய கோவை நூலை ஒருசேர வைத்த நோக்கம் என்ன? என்ற வினா எழலாம். உண்மைதான்.

அகத்திணைப் பெட்டகங்களாக விளங்கும் தஞ்சை வாணன் கோவை—பாண்டிக்கோவை—அம்பிகாபதிக் கோவை போன்ற கோவைகள் போன்றதா? திருக்கோவையார்? இல்லை! அவை கூறும் பொருளைத் திருக்கோவையார் கொண்டிலங்கினாலும் அவை கூறும பொருள்களுக்கெல்லாம் மேலான ஓர் உன்னத உட்பொருளைத் திருக்கோவையார் கொண்டிருக்கிறது என்பதை மறந்துவிடக் கூடாது. அந்த உன்னதப் பொருள்?...சிவ தத்துவப் பொருளாகும். திருக்கோவையாரில் இடம் பெறும் தலைவனும், தலைவியும், தோழனும், தோழியும், செவிலியும், ஆனந்தக் கூத்தாடும் ஆடவல்லானிடம் அயரா அன்புடையவர்களாகப் படைக்கப் பெற்றிருக்கிறார்கள். நூலின் பாட்டுடைத் தலைவனோ திருச்சிற்றம்பலக் கூத்தனே ஆவான். எனவேதான் நூலின் ஒவ்வொரு பாடலிலும்—தொட்ட இடமெல்லாம், தொழத் தகும் சிவபரம் பொருளின் அருள் மணம் கமழ்கிறது. ஆதலால் திருக்கோவையார்-திருமுறைகளோடு ஒருசேரத்திகழ்வது தவறல்லவே.

பெயர்கள்

இவ்வாறு ஒத்த அன்புளம் கொண்ட காதலர் தம் ஒழுகலாறுகளாக ஒல்காப் பெரும்புகழ்த் தொல் காப்பியரும்—ஏனைச் சங்கப் புலவர்களும் தனித்தனியாகக் குறித்த அகத்திணைத் துறைகளை எல்லாம் தெய்வம் கூட்ட—ஒருவரை ஒருவர் கண்ட காட்சி முதலாக—உலகத்தார் அறிய மணஞ்செய்து கொண்டு—ஊடியும் கூடியும் மகிழ்தல் ஈறாக ஒருகோவை படத் தொகுக்கப் பெற்றதால் இது கோவை நூல் ஆயிற்று. திருவருள் நிலையமாகிய திருச்சிற்றம்பலத்தைப் போற்றிப் பரவுதலால் திருச்சிற்றம்பலக் கோவை என்னும் பெயரையும் பெற்றிருக்கிறது. மேலும் குறிஞ்சி, முல்லை, பாலை, நெய்தல், மருதம் என்னும் ஐந்திணை ஒழுகலாறு களும் ஒருங்கு அமையப் பெற்றிருப்பதால் ஐந்திணைக் கோவை எனவும் வழங்கப் பெறுகிறது.

''திருந்து தமிழிலக்கணம் ஐந்திணைக்கோவை
விருத்தகிரி செல்வற்கோதும்
பெருந்தகைமை யுடையேம் யாம்''

எனத் துறைமங்கலம் சிவப்பிரகாச சுவாமிகள் பாடி யிருப்பது இங்கு குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

முதற்கோவை

இத்தகு பெயர்களைப் பெற்றிலங்கும் திருக்கோவை யாரைத் தமிழ்மொழியில் கிடைக்கப் பெற்ற கோவை நூல்களிலேயே முதல் கோவை நூலாகக் குறிப்பிடலாம். ஆயின் மணிவாசகரின் காலம் தேவாரம் பாடிய மூவருக்குப் பிற்பட்டது என்றால் நின்றசீர் நெடுமாறன் மீது பாடப்பெற்ற பாண்டிக்கோவை முதல் நூலாகும். இருப்பினும்,

''ஆய்ந்த கலித்துறைதான் நானூறு அகப்பொருள்
மேல்
வாய்ந்த நற்கோவையாம்''

என்ற இலக்கணத்தை வச்சணந்தி மாலை வகுப்பதற்குக் காரணமாக அமைந்தது திருக்கோவையார்தான் என்பதில் ஐயமில்லை. அதாவது 400 கட்டளைக் கலித்துறைப் பாக்களால் கோவை நூல் அமைய வேண்டும் என்ற விதிக்கு வழிவகுத்துக் கொடுத்த நூல் திருக்கோவையார் ஆகும்! எனவே நானூறு என்ற அளவில் முதன் முதலில் பாடப்பெற்ற கோவை நூல் திருக்கோவையாரே ஆகும். அடிகள் நானூறு என்ற எண்ணிக்கையை மேற்கொண்டது சங்க இலக்கியங்களான புறநானூறு—அகநானூறு போன்ற நூல்களின் அமைப்பைக் கொண்டதாக இருக்கலாம்.

நூல் அமைப்பு

நூல் தரும் சிவமணத்தை நுகரப் புகுவோமானால் முதலில் இப்பொழுது காணப்பெறும் பதிப்புக்களில் திகழ்வது விநாயகர் வணக்கமும்—நூற்சிறப்புப் பாடலும் ஆகும். ஆனால் அவை இரண்டும் அடிகளால் பாடப்பெற்றவை அல்ல என உறுதியாகக் கூறலாம். அவ்வாறாயின் அடிகள் கடவுள் வாழ்த்து இல்லாமல் நூல் இயற்றியுள்ளாரே என்ற குறை நேரிடலாமே என எண்ணலாம். நூல் முழுமையுமே சிவன் கழல் போற்றும் போது—தனியாக ஒரு கடவுள் வாழ்த்து தேவையா? எண்ணிப் பார்த்தல் வேண்டும். எனவேதான் அடிகள் கடவுள் வாழ்த்துக்குத் தனியிடம் ஒதுக்கவில்லை.

நூலின் முகப்பு—இயற்கைப் புணர்ச்சி என்ற தலைப்புடன் தொடங்கி—பரத்தையிற் பிரிவு என்ற தலைப்புடன் நிறைவு பெறுகிறது. மொத்தம் 25 தலைப்புகள் நூலில் அமைந்திருக்கின்றன. இவ்வாறு அகத்திணைச் செய்தியை அடிகள் 25 பகுதிகளாகப் பிரித்திருப்பது—திருவள்ளுவப் பெருந்தகை—காமத்துப் பாலை காட்சி முதல் ஊடலுவகை ஈறாக 25 அதிகாரங்களில் வகுத்திருப்பதை

அடியொற்றியதாக இருத்தல் வேண்டும். 25 பகுதிகளில் 400 அகத்துறைகள் அமைந்து காணப் பெறுகின்றன. இத் துறைகள் அனைத்தும் இறையனார் களவியல் உரையில் காணப்பெறும் துறைகளை ஒட்டியதாகவே காணப்பெறு கின்றன.

ஆயினும் புதிய சில துறைகளும் அடிகளால் உருவாக்கப் பெற்றிருக்கின்றன என்பதை நாம் மறந்து விடக் கூடாது, அப்புதிய துறைகளைக் கூட களவியல் உரையில் காணப்பெறும் செய்திகளைக் கொண்டே அடிகள் உருவாக்கியுள்ளார் என்பதையும் நாம் உணர வேண்டும். களவியல் ஒன்பதாம் சூத்திர உரையில் காணப்பெறும்—மதியுடம்படுத்தித் தன் கருத்தை அறி வித்துத் தலைவன் நிற்கும் செய்தியை—அடிகள் 'கருத்தறி வித்தல்' என்ற துறையாக அமைந்திருப்பதை அதற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

இயற்கைப் புணர்ச்சி 18 துறைகளையும், பாங்கற் கூட்டம் 30 துறைகளையும், இடந்தலைப்பாடு 1 துறை யையும், மதியுடம்படுத்தல் 10 துறைகளையும், இருவரும் உள்வழி அவன் வரவுணர்தல் 2 துறைகளையும், முன்னுற உணர்தல் ஒரு துறையையும், குறையுற உணர்தல் 4 துறைகளையும், நாண நாட்டம் 5 துறை களையும், நடுங்க நாட்டம் 1 துறையையும், மடல்திறம் 9 துறைகளையும், குறைநயப்புக் கூறல் 8 துறைகளையும், சேட்படை 26 துறைகளையும், பகற்குறி 32 துறைகளை யும், இரவுக்குறி 33 துறைகளையும், ஒருவழித் தணத்தல் 13 துறைகளையும், உடன்போக்கு 56 துறைகளையும். வரைவு முடுக்கம் 16 துறைகளையும், வரைபொருட் பிரிதல் 33 துறைகளையும், மணம் சிறப்புரைத்தல் 9 துறை களையும், ஓதற்பிரிவு 4 துறைகளையும், காவற் பிரிவு

2 துறைகளையும், பகைதணி வினைப்பிரிவு 2 துறைகளையும், வேந்தர்க்கு உற்றுழிப்பிரிவு 16 துறைகளையும் பொருள்வயிற் பிரிவு 20 துறைகளையும் பரத்தையிற் பிரிவு 49 துறைகளையும் பெற்று விளங்குகின்றன. இத்தகைய 400 துறைகளுக்கும் 400 பாக்கள் உள்ளன. துறை விளக்கக் கொளு 400 பாக்களுக்கும் அவைகளின் அடியில் காணப்பெறுகின்றன. இக்கொளுக்களை அடிகள் யாத்திருப்பாரா! என்பது ஐயமே. நூலின் பிற்பகுதியில் இடம் பெற்றிருக்கும் ஒரு சில கொளுக்கள் பாடலின் பொருட்கு ஏற்புடையதாக அமையவில்லை. எனவே பிற்பட்ட காலத்தில் வாழ்ந்த அறிஞர் ஒருவர் அக்கொளுக்களை எழுதி இணைத்திருக்க வேண்டும் என்று எண்ண வேண்டியுள்ளது.

துறைகளுக்கு விளக்கமும், பாடல்களுக்கு உரையும் உரையாசிரியருள் ஒளி விளக்காய்த் திகழும் பேராசிரியரால் எழுதப் பெற்றுறிருக்கின்றன. திருக்கோவையார் எவ்வாறு சொல்லால்—சொற்பொருளால்—யாப்பால்—உட்பொருளால் சிறந்து விளங்குகிறதோ—அதுபோல உரைவளத்தாலும் உயர்ந்தோங்கியிருக்கிறது என்றே கூற வேண்டும். பேராசிரியரின் உரை விளக்கத்தை அடுத்து இப்பொழுது காணப்பெறும் பதிப்புக்களில் பேரின்பப் பொருள் என்ற ஒரு பகுதி காணப் பெறுகிறது. இப்பகுதியைப் பேராசிரியர் அவர்கள் வகுத்திருக்க இயலாது என்பதே அறிஞர் தம் கருத்து. காரணம் பேராசிரியர் அவர்கள் அப்பேரின்பப் பொருளை எழுத எண்ணியிருப்பின் தமது உரைப் பகுதிகளில் சிற்சில இடங்களிலாவது அப்பொருள்களைக் கோடிட்டுக் காட்டியிருப்பார். மேலும் அப்பேரின்பப் பொருள் பாடலின் உரையிலிருந்து—பிரிந்து—தனியொரு அமைப்பாகவே காணப் பெறுதலும் பேராசிரியர் அவற்றை எழுதியிருக்கஇயலாது என்பதை வலியுறுத்தும்.

திருப்பனந்தாள் காசி மடத்துப் பதிப்பில் (1968; ஆசிரியர் டி. குமரகுருபரன் பிள்ளை) பேரின்பப் பொருள் அடிக்குறிப்பாகவே காணப்பெறுவதும் இங்கு குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

மேலும் அப்பேரின்பப் பொருளைச் சிந்தாத்த வித்த கர்கள் துகளறு போதம் என்ற சித்தாந்த நூலோடும் ஒப்பாய்வு செய்வர் என்பதும் நினைவு கூறத் தக்க தாகும். மேலும் காசிமடத்துப்பதிப்பில் பழைய உரைப் பகுதியும்—இறுதிப் பாடலின் பொழிப்புரையும் காணப் பெறுகின்ற. அவையும் பேராசிரியர் அவர்களின் கைவண்ணத்தால் எழுந்தவை அல்ல. இவை அனைத்தும் பிற்காலத்து ஆன்றவிந்து அடங்கிய கொள்கைச் சான்றோர் பலரால் திருக்கோவைத் தேன் மாந்தியதால் எழுந்த பொருட்சிறப்பால் படைக்கப் பெற்றதாகும் எனலாம்.

தீராத் தமிழ்க் காதல்

திருக்கோவையாரின் நறுந்தமிழ்] என எண்ணும் பொழுதே அடிகளின் தீராக்காதல் முன்னே வந்து தோன்றும். தன் மனத்தகத்தே எழுந்த ஆன்மீகக் காதலை வெளியிடப் பயன்படும் ஒண்தீந்தமிழைச் சிவபெருமான் ஆய்ந்து மகிழ்ந்தார் எனப் பாடிப் போற்றும் அடிகளின் பெருமைக்கு ஈடு இணை இல்லை என்றே கூறவேண்டும்.

"சிறைவான் புனல்தில்லைச் சிற்லம்பலத்தும் என்
சிந்தையுள்ளும்
உறைவான் உயர்மதிற் கூடலில் 'ஆய்ந்த
ஒண்தீந்தமிழின்
துறைவாய் நுழைந்தனையோ—அன்றி ஏழிசைச்
சூழல்புக்கோ
இறைவா தடவரைத்தோட்கு என்கொலாம புகுந்து
எய்தியதே." [பா:20]

என்ற பாங்கன் வினாதல் என்னும் துறைப்பாடலில் தில்லைச் சிற்றம்பலத்தில் ஆடல் புரிந்தருளும் முழுமுதற் கடவுளாகிய சிவபெருமானே மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தில் சங்கப் புலவர்கள் நடுவே தானும் ஒரு தமிழ்ப் புலவனாக வீற்றிருந்து தமிழ் ஆய்ந்தான் என்று அடிகள் குறிப்பிடும் போது அவர்தம் தமிழ் நெஞ்சம் தெற்றெனப் புலப்படு கிறது. அதனினும் தீந்தமிழின் துறை என அகப் பொருளையும் புறப்பொருளையும், ஏழிசை என இசைத் தமிழையும் அடிகள் குறிப்பிட்டுத் தமிழின் பெருமை புலப்படுத்துவது ஆய்ந்து இன்புறத் தக்கதாகும். அது மட்டுமா? தமிழின் அவ்விரு பகுதியால் கற்பார் நெஞ்சம் ஏன்? தோள் கூட மெலியும் எனப் பாடலில் அடிகள் குறிப் பிடுவது அவர் தமிழ்மாட்டுக் கொண்ட தணியாக் காதலை அல்லவோ காட்டுகிறது!

தமிழர் நாகரிக மேன்மை

தமிழ்மொழி மாட்டு அடிகள் கொண்ட தணியாக் காதல் தமிழர் தம் நாகரிகக் கோட்பாட்டை வெளிப் படுத்தும் பாடலில் முத்தாய்ப்பு பெறுகிறது. தன்னாற் காதலிக்கப்பட்ட பெண் ஒருத்தியை அன்றி - பிறர்க்குரிய மகளிரைக் கண்ணாற் காணுதற்கும் எண்ணாத பண்பாடு -தமிழர் பண்பாடாகும். இதனைப் ''பிறன்மனை நோக்காப் பேராண்மை'' என வள்ளுவம் வரையறுக்கும். இத்தகு நெறியை; அடிகள் புணர்ந்துடன் வரும் தலை மகன் செவிலிக்குக் கூறியதாக அமைந்த மறுமொழியில் விளக்கியுள்ளார்.

''மீண்டார் என உவந்தேன் கண்டு நும்மை.
இம்மேதகவே
பூண்டார் இருவர் முன் போயினரே? புலியூரென
நினை

ஆண்டான் அருவரை ஆளியன்னானைக் கண்டேன்!
அயலே
தூண்டா விளக்கனையாய்! என்னையோ அன்னை
சொல்லியதே'' [பா: 244]

எனவரும் பாடல் ஆகும். காதலராய் வரும் நும் இருவரது தோற்றத்தைக் கண்டு என்னால் தேடப்பெறும் மகளும் அவள் காதலனும் ஆகிய அவ்விருவரும் மீண்டு வந்தார்கள் எனக் கருதி மகிழ்ந்தேன். ஆனால் நீவிரோ வேறாயினீர். இவ்வாறு நும்மோடொத்த பெருமை வாய்ந்த இவ்வொழுக்கத்தையே பூண்ட காதலர் இவ்வருஞ் சுரத்தில் முன்னே நடந்து சென்றனரோ? உரைமின் எனச் செவிலி வினவுவது முதல் இரண்டடிகளில் அமைந்துள்ளது. அதற்குப் பதில் தந்த தலைவன் செவிலியை நோக்கி, இறைவனது கிட்டுவதற்கரிய மலையில் சிங்கத்தினை யொப்பானை நான் கண்டேன் என்று பதில் தந்த பிறகு, தன் காதலியை நோக்கி, ''தூண்டா விளக்கனையாய்'' அன்னை சொல்லிய அத்தலைமகன் அயலே யாது? எனக் கேட்கிறான். ''தூண்டா விளக்கனையாய் என்னையோ அன்னை சொல்லியது'' என்ற அப்பொருளைத் தரும் வரி படித்துப் படித்து இன்புறத் தக்கதாகும். ''சிங்கம் போன்றவனை நான் கண்டேன், எனக்கூறும் தலைவன் எதிரே வந்த பெண்ணைப் பார்க்கவில்லை என்பதைக் கூறுவதற்கும் கூச்சப்படுகின்றவனாய்—தன் காதலியைப் பார்த்து ''அன்னை சொல்வது எனக்கு ஒன்றும் புரியவில்லை. அதற்கு நீ பதில்சொல்'' எனக்கூறுகின்றான் என்றால் அவன் பெருமைதான் என்னே!
இப்பகுதி போலவே,

''வெஞ்சுடர் அன்னானை யான் கண்டேன்
கண்டாளாம்
தண்சுடர் அன்னாளைத் தான்''

எனக் கணிமேதாவியார் திணைமாலை நூற்றைம்பதில் [பாடல் : 49] பேசுவார். ஆனால் கணிமேதாவியார் கை வண்ணத்திற்கும் அடிகளின் அருள் உள்ளத்திற்கும் பெருத்த வேறுபாடு உண்டு. கணிமேதாவியாரின் தலைவன் எதிர் வந்த பெண்ணைப் பார்க்கவில்லையே தவிரத் தன் காதலி சொன்ன சொல்லால் அவளை அறிந்திருக்கிறான். ஆனால் அடிகளின் தலைவனோ தன் காதலியைப் பார்த்து, ''அன்னை சொல்லியது யாதோ?'' எனக்கேட்டு எதிர் வந்த தலைவனைத் தவிர வேறு எதுவுமே உணராத தன் தூய்மையை வெளிப்படுத்துகின்றான். அதே நேரத்தில் எதிரே நிற்கும் அன்னையும் ஆறுதல் அடையும்படி உன் மகளுக்கு எக்குறையும் வாராது என்பதனை உணர்த்த, ''ஆளி அன்னானைக் கண்டேன்'' எனக்கூறிச் சிங்கம் போன்றவன் உன் மகளுக்குக் காதலன்—எனவே அஞ்சற்க என்பது போலக் கூறுகின்றான். இதுவல்லவோ திருக்கோவையாரின் நறுந்தமிழ்.

தமிழ்க் கற்பின் தவச்சிறப்பு

இதோ மற்றொரிடத்தில் செவிலித்தாய் மூலமாக அடிகள் தமிழ்க் குடும்பத்தின் கற்பு வாழ்க்கையை அழகுறப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார். கற்பு மேம்பட்ட காதலரைக் கடிமனையில் கண்டு வந்த செவிலி நாற்றாயிடம் அவர்களைச் சிறப்புப் படுத்திப் பேசுகிறாள்.

''தெய்வம் பணிகழலோன் தில்லைச் சிற்றம்பலம் அனையாள்
தெய்வம் பணிந்தறியாள் என்று நின்று திறை வழங்காத்
தெவ்வம் பணியச் சென்றாலும் மன் வந்தன்றிச் சேர்ந்தறியான்
பவ்வம் பணிமணியன்னார் பரிசின்ன பான்மைகளே''
[பா : 304]

இப்பாடலில் பிற தெய்வங்கள் தன்னை வந்து பணியச் சீரோங்கும் தில்லைச் சிற்றம்பலவன் போன்றவள் தலைவி. அவள் தன் கணவனைத் தவிர பிற தெய்வங் களைப் பணிந்தறியாள் என்ற செய்தி முதற்பகுதியில் கூறப்பெறுகிறது. இது ''தெய்வம் தொழாள் கொழுநன் தொழுதெழுவாள்'' என்ற திருக்குறட் (அறம்:55) கருத் தோடு ஒப்பிடக் கூடியதாகும். அதற்கு மேலேயும் ஓர் உவமை நலம் சிறந்து நிற்பதையும் காணுதல் வேண்டும். அத்தலைவி யார் போன்றவள்? தில்லைச் சிற்றம்பலம் போன்றவள். அதாவது—பிறதெய்வம் வந்து வணங்கு கின்ற சிறப்புடைச் சிற்றம்பலத்தான் போன்றவள். அவ்வாறு உவமை ஏன் கூற வேண்டும்? அடிகள் அவளை ''தெய்வங்களை வணங்காதவள்''. ''தலைவனையே வணங்கக் கூடியவள்'' என்று மட்டும் காட்ட எண்ண வில்லை. அதற்கு மேலும் ஒருபடி உயர்த்திக் காட்ட எண்ணுகிறார். பிறர் வணங்கும் தில்லைச் சிற்றம்பலவன் அணையாள்-என்று. தலைவியின் கற்புநலத்தால் அவளை பிற தெய்வங்கள் வந்து வணங்குகின்றன என்று உயர்த்தவே அடிகள் அவ்வுவமையைப் பயன்படுத்தி யிருக்க வேண்டும். இவ்விடத்து

தெய்வம் தொழாஅள் கொழுநன்தொழுவாளைத்
தெய்வம் தொழூம்தகைமை திண்ணிதால்

என்ற இளங்கோவடிகளின் சிலம்படிகளும் ஒப்புநோக்கி மகிழ்தற்பாலன.

பிற்பகுதி தலைவனின் சிறப்பை எடுத்தியம்புகிறது. தலைவன் எப்படிப்பட்டவன்? ''திறை வழங்காத் தெவ்வம் பணியச் சென்றாலும் மன் வந்தன்றிச் சேர்ந் தறியான்''. அதாவது திறைகொடாப் பகைவர் வணங்கும் எண்ணம் வெற்றி பெற—வினைவயிற் சென்றாலும்— வெற்றிப் பெருக்கால் தன் கடமையை

மறவாது—விரைவில் மீண்டு மனைக் கிழத்தியைக் காண வருபவன். செவிலி நற்றாயிடம் கூறும் இத்தொடர் நற்றாயின் மனத்திற்கு மகிழ்வு தரும் செய்தியாக அமைகிறது. எத்தாயும் தன் கிழத்தியின் காதலன் எப்போதும் தன் மகளுடனே தங்குதல் வேண்டும் என நினைப்பது தானே இயல்பு. அதற்கேற்றாற் போல் செவிலியும் பிறர் மனை சேர்ந்தறியான் எனக் கூறுகிறாள். இங்கு ''சேர்ந்தறியான்'' என்ற சொல்லை அடிகள் கையாண்டிருப்பது மிகவும் பொருத்தமுடையதாகும்.

தாயிற் சிறந்தது நாணே

இவ்வாறு பிறர் போற்றித் தொழும் வண்ணம் பெண்மையின் தெய்வக் கற்பினைக் கூறுகின்ற அடிகள் பிறிதோரிடத்தில் கற்பின் சிறப்பைத் தனி ஒரு பாடலாகவே வடித்துள்ளார். உடன்போக்கினை மேற்கொள்ள எண்ணிய தலைவன் தோழிமாட்டுப் பலவாறு எடுத்துச் சொல்லி அவளை உடன்பட வைக்கிறான். தலைவனுக்கு உடன்பட்ட தோழி—தலைவியிடம் அதனை கூறுகின்றாள். தலைவிக்கும் தலைவனோடு செல்ல விருப்பம்தான். ஆனால் இந்நாள் வரை பாலூட்டிச் சீராட்டி வளர்த்த தாயைப் பிரிய வேண்டியுள்ளதே எனச் சிறிது தயங்கினாள். அவளின் இவ்வுணர்வை உணர்ந்த தோழி உலக வழக்காகச் சிலவற்றை எடுத்துக் கூறித் தலைவியை உடன்பட வைக்கிறாள். அவ் உலக வழக்கு ஒரு அருமையான பாடலாக வெளிவருகின்றது. இதோ அந்தப் பாடல்:

''தாயிற் சிறந்தன்று நாண் தையலாருக்கு அந்நாண்
தகைசால்
வேயிற் சிறந்த மென்தோளி திண் கற்பின் விழுமியது
அன்று ஈங்

கோயிற் சிறந்து சிற்றம்பலத்து ஆடும் எம்
கூத்தபிரான்
வாயிற் சிறந்த மதியிற் சிறந்த மதிநுதலே''
(பா : 204)

இப்பாடல் ''உயிரினுஞ் சிறந்தன்று நாணே நாணினுஞ் செயிர்தீர் கற்புச் சிறந்தன்று'' என்ற தொல்காப்பியச் சூத்திரத்தின் (பொருள்—களவு—23) வழி வந்ததாகும். ஆனால் தொல்காப்பியருக்கும் அடிகளுக்கும் ஒரு இடத்தில் வேறுபாடு காணப்பெறுகிறது. தொல்காப்பியரோ உயிரைவிடச் சிறந்தது நாண் என்கிறார், அடிகளோ தாயை விடச் சிறந்தது நாண் என்கிறார். அதே நேரத்தில் இருவரும் நாணைவிடக் கற்பு சிறந்தது என்ற கொள்கையில் ஒத்தவராகவே காணப் பெறுகின்றனர். அடிகள் தாயை விட நாண் சிறந்தது என்று ஏன் கூற வேண்டும்? நமக்குச் சிந்தனை எழுகிறது.

பேராசிரியர் அவர்கள் உரை எழுதும்போது, தாயைப் போலப் பழிநீக்கிப் பாதுகாத்தலில் நாணும் சிறந்தது என்று ஒத்த நிலையில் முதலில் பொருள் கூறி—பின் தாயினும் சிறந்தது நாண் என்று உரைப்பினும் அமையும் என்கிறார். இத்தகைய அவரது உரைகொண்டு அச் செய்தியை நாம் நோக்கும்போது நமக்கு ஒன்று புலனாகின்றது. அதாவது பழி நீக்கிப் பாதுகாத்தல் தாய்க்கும் நாணுக்கும் உரிய செயலாகும். அச்செயலில் உருவ நிலையில் வேறுபட்ட தாய் எப்போதும் துணை புரிவாள் என்று கூற இயலாது.

ஆனால் உள்ளத்தோடு கூடிய நாணோ தலைவியின் உடமைப் பொருளாகவே இருந்து காத்துச் செயல்படும் எனவேதான் தாயை விட நாண் சிறந்தது என்கிறார் போலும் அடிகள். மேலும் அப்பாடலில் ''கூத்தப்பிரான் வாயிற் சிறந்த மதியிற் சிறந்த'' என்ற தொடர் மூலம்

நாண் சிறந்ததும்—நாணைவிடக் கற்பு சிறந்ததும் கூத்தப் பிரானின் வாயில் தோன்றிய நூல்களில் கூறப்பெறும் சிறந்த பொருளாகும் எனக் கூறி இறையனார் களவியல் நூலை அடிகள் நினைவுபடுத்துவது குறிப்பிடத் தக்க தாகும்.

அகத்தில் சிவம் காணும் அழகு

தலைவியின் கற்பின் சிறப்பை இவ்வாறெல்லாம் எடுத்துக் கூறிய அடிகள் தலைவியின் ஒழுகலாறுகளைத் தோழி உணர்ந்து கொண்ட நிலையைப் பேசும்போது அக்கால அகப்பொருள் நூல்களில் தோழிக்குரிய சிறப் பிடத்தை நினைவூட்டுகிறாள். தலைவி தலைவனோடு புணர்ந்து மகிழ்ந்து ஆயத்தாரோடு வந்து சேர்ந்து கொள்கிறாள். ஆயத்தாருள் ஒருத்தியான உயிர்த்தோழி தலைவியின் மெய் வேறுபாடுகளை உணர்ந்து அவளது செயற்பாட்டை அறிந்து கொள்ள முற்படுகிறாள். ஆனால் தலைவியோ தன்னுடைய மகிழ்வுக்குத் தோழி இடையூறாக அமைந்து விடுவாளோ என அஞ்சி அதனை மறைக்கிறாள்.

அவ்வாறு அவள் மறைப்பதற்கு அந்த அச்சம் மட்டும் காரணமல்ல. அவளிடத்தே இயற்கையாக அமைந்திருக் கும் நாணமும் ஒரு காரணமாகும். இதனை உயிர்த்தோழி உணராமல் இருப்பாளா? உணர்ந்தும் மெய் வேறுபாட் டிற்குக் காரணம் யாது என வினவுகிறாள். தலைவியோ புனலாடியதால் வந்தது என்கிறாள். அதைக்கேட்ட தோழி நகைத்து,

பருங்கண் கவர் கொலை வேழப் படையோன்
படப்படர்தீத்
தருங்கண்ணுதல் தில்லை யம்பலத் தோன்தட
மால் வரைவாய்க்

கருங்கண் சிவப்பக் கனிவாய் விளர்ப்பக் கண்ணார் அளிபின்

வருங்கண் மலைமலர் சூட்டவற்றோ மற்றுஅவ் வான்சுனையே (பா:70)

எனக் கேட்கிறாள்.

இப்பாடல் தரும் பொருள்

காமனை வென்ற தில்லையம்பலத்தானின் பெரிய மலையிடத்துள்ள சுனை கண் சிவப்ப, வாய் வெளுக்க, அளி தொடரும் கள்ளுடை மாலை சூட்ட வல்லதோ? எனக் கேட்பதாக அமைந்ததாகும். பாடலின் பொருள் சாதாரணமாகத் தோன்றும்படி அடிகள் பாடியிருந் தாலும் பலமுறை பாடலைப் படித்தால் அடிகளின் காமஞ்சாலா அருள் உள்ளம் வெளிப்படும். கருங்கண் சிவப்ப, வாய் வெளுக்க—மலர்மாலை சூடிய சுனை இருக்கும் இடத்தைக் கூறும்போது—அடிகளுக்கு அதைச் சிற்றம்பலத்தான் இடமாகக் கூற வேண்டும் என்ற எண்ணம் ஏற்படுகிறது. அதே நேரத்தில் அச்சிற்றம்பலத் தான் இடத்தைக் கூறும்போது தோழியின் கடமையையும் உணர்த்துவதாக அது அமைய வேண்டும் என்றும் எண்ணுகிறார்.

தோழி தன் கடமையைத் தவறாது நிகழ்த்தும்போது அவள் தலைவிக்குத்தான் குற்றேவல் மகள் என்பதையும் மறவாது செய்தல் வேண்டும் என்ற எண்ணமும் அடிகளுக்கு ஏற்படுகிறது. இத்தகைய எண்ணங்கள் அனைத்தையும் அப்பாடல் நிறைவு செய்கிறது. எனவே தான் சிற்றம்பலத்தானைச் சொல்லும்போது, ''பருங் கண் கவர் கொலை வேழப்படையோன் படப் படர்தீத் தருங் கண்ணுதல் தில்லையம்பலத்தோன்'' எனக் குறிப் பிடுகிறார். அதாவது கரும்பு வில்லையுடைய காமன்பட- தீப்போலும் நெற்றிக்கண்ணை உடைய சிற்றம்பலத்

தானின் அடிமைதான் நாம்—ஆதலால் தவறான ஒழுக்கிற்கு ஆட்படாதே எனத் தோழி காமத்தை மறைமுகமாகத் தடுத்துத் தலைவிக்கு அறிவுறுத்துவது போல அடிகள் அப்பாடலைப் பாடியிருப்பது நினைந்து இன்புறத்தக்கதன்றோ! இருப்பினும் தலைவியிடமிருந்து சரியான விடை தோழிக்குக் கிடைக்கவில்லை. எனவே அவளுடைய புணர்ச்சி உண்மையை அச்சுறுத்திடும் செய்தி கூறியாவது காண்போம் என அடுத்த முயற்சியில் இறங்குகிறாள். அதனை நடுங்க நாட்டமாகக் காட்டுகிறார்.

நாடகப் பாங்குயர் நடுங்க நாட்டம்

நடுங்க நாட்டம் என்பது குற்றேவல் மகளான தோழி தலைவியின் கூட்ட உண்மையை அவள் மூல்மாகவே அறியத் தலைவியின் உள்ளத்தே நடுக்கம் ஏற்படுமாறு செய்வதாகும். இத்துறையை அடிகள் தனக்கே உரிய பாணியில் நாடகப் பாங்கு திகழப் படைத்துள்ளார். தலைவியின் அருகிருந்த தோழி தமக்கு ஏற்பட்ட அனுபவத்தைச் சொல்வாள் போலத் தொடங்குகிறாள். ''அயனும் மாலும் காண இயலாத் திருவடியைத் தில்லை மூவாயிரவர் காண நின்று அருள் புரியும் சிற்றம்பலத்தானை நினையாதவர் கொள்ளும் வருத்தம்போல ஒரு நிகழ்ச்சி நடந்தது. அதனைக் கேட்பாயாக'' என்றாள். ஆனால் தலைவியோ வேறெங்கோ கவனம் உடையாள் போலக் காணப்பட்டாள். இதனை உணர்ந்த தோழி அவளை மேலும் தன்வசப்படுத்தத் தொடர்கின்றாள். ''ஆடவருள் சிறந்தான் ஒருவன் முன்னே தீவாயையுடைய புலி தோன்றிற்று'' என்றாள். அதனைக் கேட்ட தலைவி தோழியை மருண்டு நோக்கினாள். இதுதான் சரியான வேளை என்று உணர்ந்த தோழி ''கிழிந்தது அந்தோ'' என்றாள். இதனைக் கேட்டவுடன் தலைவியின் உடல் நடுங்க ஆரம்பித்து விட்டது. ஏனென்றால் அவ் ஆடவன் தன்னை நாடிவரும்

தலைவனாக இருப்பானோ என்ற எண்ணம் ஏற்பட்டு அவனைத்தான் புலி கிழித்துவிட்டதோ என்ற அச்சம் ஏற்படவே தலைவியின் உடல் நடுங்கிற்று. இதன்மூலம் தோழி தலைவியின் கூட்ட உண்மையை உணர்ந்து கொண்டாள். இனியும் அவளை அச்சுறுத்தக் கூடாது என எண்ணி அவளை ஆற்றுப்படுத்த —கிழித்தது புலி அல்ல— புலியினை ஆடவனின் வேல் கிழித்தது'' என்றாள். இதனைக் கேட்ட பிறகே தலைவியின் நடுக்கம் நின்றது. இத்தகைய நாடகக் காட்சியைக் கூறும் அடிகளின் பாடலைத்தான் பார்ப்போமே:

''ஆவா இருவர் அறியா அடிதில்லை யம்பலத்து
மூவாயிரவர் வணங்க நின்றோனை யுன்னாரின்
முன்னித்
தீவாயுழுவை கிழித்ததந்தோ சிறிதே பிழைப்பித்
தாவா மணிவேல் பணிகொண்ட வாறின்
றொராண்டகையே'' (பா;72)

இப்பாடலில் அடிகளின்சொல்லாட்சித் திறன் வியக்க வைக்கிறது. இருவர் அறியாத் திருவடி—மூவாயிரவர் காணத் தானே வந்தருளியது என்று அடிகள் குறிப்பிடும் போது தொண்டர்தம் பெருமை கூறவும் இயலுமோ என்பது நமக்கு நினைவுக்கு வருகிறது. ''கண்டனன் கற்பினுக்கு அணியை'' எனக் காகுத்தன் மகிழ அனுமன் கூறியது போல (சுந்தரகாண்டம். திருவடி தொழுத படலம், பா:35) கிழித்ததந்தோ ஆவா மணிவேல் என அடிகளின் தலைவி அச்சமுற்று—பின் மகிழத் தோழி கூறியது ஒப்பிட்டு இன்புறத் தக்கதாம். கவிஞர்கள் ஒரு சொல்லால் உவகை தோன்றிடவும்—அச்சம் தோன்றிட வும் செய்வார்கள் என்பதனை இவ்விரண்டு எடுத்துக் காட்டுகளில் முறையே காணலாம்.

மேலும் ''சிறிதே பிழைப்பித்து'' என்று பாடலில் வரும்தொடர், அந்தஆண் தகை புலியை முதலில் ஒரு

பொருட்டாகக் கருதாது—பிறகு தன் வலியால் எளிதாக வென்றான் என்பதனைச் சுட்டிட அடிகள் அதன்மூலம் தலைவியைப் பெருமை கொள்ள வைப்பதும் மிகச் சிறப்பன்றோ! எனவே இப்பாடலிலேயே அச்சம், பெருமிதம், உவகை என்ற மூவகை மெய்ப்பாடுகளை அடிகள் விளக்கியிருப்பது அவர்தம் நறுந்தமிழ்ப் புலமையைக் காட்டுகிறது.

சொல்லின் செல்வியோ!

தோழியானவள் தலைவியிடம் மட்டும்தான் இத்தகைய நலம் உடையவளோ? இல்லை. தோழியானவள் தலைவனிடமும் குறும்பு செய்பவள்தான். தலைவியை அடைய தனக்குத் துணைபுரிய வேண்டுமெனத் தோழியிடம் தலைவன் வேண்டுகிறான். வெறும் சொற்களால் சொல்லிடாது கரத்தில் நறுமணமிக்க மலரைக் கையுறையாக ஏந்தி, ''பூ மென் தழையும்போதும் கொள்ளீர்—நுங்கண் மலராம் காமன் துணைகொண்டு அலைப்பது என்'' எனப் பணிந்து வேண்டுகிறான். அவ்வாறு ஒருமுறை மட்டும் வேண்டியதாக அடிகள் படைக்கவில்லை. சுமார் 7 பாடல்களில் அந்த நாடகத்தைப் படைத்துள்ளார். முதலில் தலைவன் ''பொதிய மலையில் விளைந்த சந்தனத் தழைதனைக் கையுறையாக்கி எடுத்துச் செல்கிறான். ஆயின் அவனை எதிர்கொண்ட தோழியோ இது பொதிகைத் தழை. எனவே சுற்றத்தார் யார் தந்தனர்? என ஐயுறுவர் எனக் கூறி வேண்டா என மறுத்து விடுகின்றாள். அடுத்தமுறை அவர்தம் நிலத்தில் கிடைத்திடாத தழையினை ஏந்திச் செல்கின்றான். அதனையும் அவ்வன்பிலாத் தோழி, ''இத்தழை எம் நிலத்திற்குரியதன்று—எனவே பழி வரும்'' எனக் கூறி ஏற்க மறுக்கிறாள். அதனால் மிகவும் வருந்திய தலைவன் வேற்று நிலத்தை விடுத்து அவர்கள் வாழும் குறிஞ்சிக்குரிய தழையை மிகஆவலோடு போற்றிக்

கொண்டு வருகிறான். ஆனால் தோழி அதனையும் ஏற்க விரும்பவில்லை. இருப்பினும் மறுக்கவும் முடியவில்லை. ஆதலால் தலைவியின் மனநிலை அறிந்து ஏற்பேன் எனக் கூறிச் செல்கிறாள். தலைவி பால் சென்று வந்தவள் ''இது குற்றாலத்துத் தழை—எனவே வேண்டா'' என மறுத்து விடுகிறாள். இவ்வாறு பலமுறை ஆவலோடு வந்து ஏமாற்றத்தையே கண்ட தலைவன் ''வெறும் தழையை ஏற்க மறுக்கின்றார்கள், நாம் இனி மாலைதான் கொண்டு செல்லவேண்டும் எனக்கருதிக் கழுநீர்ப் பூவை மாலையாகக் கட்டி எடுத்துச் சென்று தோழிபால் வேண்டுவம் எனக்கருதிக் கழுநீர்ப் பூவை மாலையாகக் கட்டி எடுத்துச் சென்று தோழிபால் தருகின்றான்.

ஆனால் தோழியோ அவனைக் கண்டு நகையாடி வேதனைப் படுத்துகிறாள். ''தேனையுடைய மலரம்பு களைக் கொண்ட மன்மதனை நீறாக்கிய சிற்றம்பலவனின் சிற்றிலிடத்து — செவிலித்தாயர் மகிழ்ந்து சூட்டிய மாலை— தன் தலையில் அழகுசெய்ய—அதற்குமேல் நான் தந்திட்ட மாலையைச் சூட—நாணும் தகைமையுடைய தலைவி உந்தன் மாலையை எல்வாறு ஏற்பாள்?'' எனக்கூறி மறுக்கின்றாள். அவ்வளவில் நிற்கவில்லை. ''இக்குன்றத்தே—நாகமரத்தின் ஒள்ளிய பூவைச் சூடினா லேயே நாணுகின்ற மந்திகள் உண்டு என்று கூறி— குரங்கினமே மற்றவர் மாலையைச் சூட நாணும்போது— அறிமுகம் இல்லாத நீ தந்திடும் மாலையை எவ்வாறு தலைவி சூடுவாள் என்று தலைவியைப் பாராட்டுவது போலத் தலைவனை வருத்தமுறச் செய்து குறும்பு செய் கின்றாள். குரங்கினத்திற்கு இருக்கின்ற நாணம் குறவர் மக்களுக்கு இல்லாமலா போய்விடும் எனக் கூறுகின்ற அவளின் குடிப்பெருமைதான் என்னே! குறும்பு செய்தாலும் மரபைக் காக்கும் மறக்குல மடந்தையாக வல்லவோ தோன்றுகிறாள். இதோ அந்தப் பாட்டு:

''உறுங்கண்ணி வந்த கணையுரவோன் பொடியா
யொடுங்கத்
தெறுங்கண்ணி வந்த சிற்றம்பலவன் மலைச்
சிற்றிலின்வாய்
நறுங்கண்ணி சூட்டினும் நாணுமென் வாணுதல்
நாகத்தொண்பூங்
குறுங்கண்ணி வேய்ந்திள மந்திகள் நாணுமிக்
குன்றிடத்தே''[பா:95]

இவ்வாறு தலைவனிடத்துக் குறும்பாக மட்டும் பேசு பவள் தோழி என்று நினைத்தல் வேண்டா, அவள் சிற்றம்பலத்தான் தொண்டனாகவும் விளங்குகின்றாள் என்பதையும் அடிகள் நமக்கு நன்கு உணர்த்துகின்றார். தலைவன் நல்ல நறுநாற்றமுடைய கழுநீர் மலர்களைக் கையுறையாக ஏந்தி வருகின்றான். தோழி அதனைக் கண்டு, ''ஐயனே இதனையும் நாங்கள் ஏற்க இயலாது. ஏன் தெரியுமா? நிறம் பொருந்திய புலித்தோலை ஆடையாக உடுத்திய சிற்றம்பலத்தானின் பெரிய இம்மலையில் வாழும் குறக் குடியர்களாகிய நாங்கள் வேங்கையினது சுணங்கு போலும் பூவோடு—தெய்வத்திற் குரிய கழுநீர் முதலாகிய பூக்களை ஒருசேரயும் அணிய மாட்டோம். எனவே நீ திரும்பிச் சென்றிடுக'' என்று கூறி மறுக்கிறாள். இதில் தெய்வத்திற்குரிய கழுநீர் முதலாகிய பூவை அணியோம் எனக் கூறுவதால் தோழியின் தெய்வ உணர்வையும், அக்காலத் தமிழ் மக்களின் சமய நெறி முறைகளையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. மேலும் இப்பாடலில் தலைவனனச் சிறப்பிக்கும் பொழுது அடிகள்,

''நறுமனை வேங்கையின் பூப்பயில் பாறையை
நாகநண்ணி
மறமனை வேங்கையென நனியஞ்சும் மஞ்சார்
சிலம்பா''

எனத் தோழி விளிப்பதாக அடிகள் பாடியுள்ளார். இவ் விருவரிகளின் பொருள்: தேனிற்கிடமாகிய வேங்கைப் பூக் கள் கிடந்த பாறையை—யானையானது தறுகண்மை உடைய புலியென்று எண்ணி அஞ்சி ஓடுகின்ற, மேகம் தவழுகின்ற மலை நாடனே'' என்பதாகும். இவ்வாறு அஞ்சப் படாததற்கு அஞ்சுவதாக வரும் இவ்வுவமையைப் பிற சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் மிகுதியும் காணலாம் அதனிலும் வேங்கைப்பூ உதிர்ந்து கிடக்கும் பாறை புலி யாய்க் காட்சி தருகிறது என்ற பகுதியைப் பல சங்க நூல் கள் பெற்றிருப்பதைக் கூடக் காணலாம்.

''....................அடுக்கத்து
அரும்பு அற மலர்ந்த கருங்கால் வேங்கை
மாத்தகட்டு ஒள் வீதாய துறுகல்
இருமபுலி வரிப்புறம் கடுக்கும்
பெருங்கல் வைப்பின் நாடுகிழவோயே''
(புறம், பா:202)

என்ற புறப்பாடல் பகுதியையும். ''உறுபுலியுரு வேய்ப்ப பூத்த வேங்கை'' என்று குறிஞ்சிக்கலிப் பகுதியையும் அதற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

இவ்வாறு வேங்கைப்பூ உதிர்ந்து கிடக்கும் பாறையை புலியென யானை அஞ்சும், மஞ்சுசூழ் மலை நாடனே என்று தோழி விளிப்பதாக அடிகள் பாடலில் அமைத்திருக் கிறார் என்றால் அதன்கண் ஏதோ ஒரு பொருள் உட் கிடக்கையாக இருத்தல் வேண்டும். பேராசிரியர் அப்பகு திக்கு உரை எழுதும்போது மிகச் சிறப்பாக அதனைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

''ஒன்றனை மற்றொன்றாக நினைக்கும் நாடன் ஆதலால் அணங்கிற்கு உரிய மலர்களைச் சூடாத எம்மைச்

சூடுவேமாக எண்ணினான் என்பது இறைச்சிப் பொருள்'' என எழுதுகிறார். அது மட்டுமா? மேலும் சிந்திக்கலாமே? அஞ்ச வேண்டாததற்கே அஞ்சும் யானை எனக் குறிப்பதால் நும் குலத்திற்கேலாத — அஞ்ச வேண்டிய — இக்களவிற்கு நீ அஞ்சாமல் இருக்கலாமா? என்ற குறிப்பு தோழியால் உணர்த்தப் பெறுகிறது என்று மேலும் ஒரு சிறப்பினைக் கொள்வதும் தவறல்லவே! இப் பாடல் வேறோர் சிறப்பையும் கொண்டுள்ளது. நறமனை வேங்கை, மறமனை வேங்கை, குறமனை வேங்கை, நிற மனை வேங்கை என்று நான்கு வரிகளிலும் 2-ஆவது சீர் வேங்கையாகவே உள்ளது. இதனை அடிகளின் சொற் சுவை உணர்வுக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

இப்பாடலில் நும் குடிக்கு ஏலாத இக்களவொழுக்கத் திற்கு நீ அஞ்சாமல் இருக்கலாமா ? என உள்ளுறை கொள்ளலாம் என்று எண்ணும்போது அதற்கு ஆதாரம் வேண்டாவோ ? என்ற எண்ணம் ஏற்படலாம். இதோ அடிகள் தந்திடும் ஆதாரம் :

''தெங்கம் பழங்கமுகின் குலைசாடிக் கதலி செற்றுக்
கொங்கம் பழனத்து ஒளிர் குளிர் நாட்டினை நீ
உமைகூர்
பங்கம் பலவன் பரங்குன்றிற் குன்றன்ன மாபதைப்டச்
சிங்கம் திரிதரு சீறூர்ச் சிறுமியெந் தேமொழியே.''
[பா-100]

என்ற பாடல் சேட்படைப் பகுதியில் ''குலமுறை கூறி மறுத்தல்'' என்ற துறையைச் சார்ந்ததாகும். தெங்கம் பழம் கமுகினது குலைஉதிரும்படி மோதி, வாழைகளை முறித்து, பூந்தாதையுடைய வயலினிடத்துக் கிடந்து விளங்கும் குளிர்ந்த நாட்டில் தலைவன் உள்ளான். தலைவியோ—உமையவளை இடப்பாகத்திலுடைய அம்பலவனின் பரங்குன்றிடத்து மலைபோன்ற யானை

நடுங்கச் சிங்கம் திரியும் சீறூர்க்கண் இருப்பவள். எனவே களவொழுக்கம் ஏற்புடையதல்ல எனத் தோழி தலைவனிடம் கூறுவதாகப் பொருளுடையது இப்பாடல். ஆதலால் தலைவன் குலத்தை உயர்வாகவும், தலைவி குலமரபைத் தாழ்வாகவும் படைத்து மொழிந்து தோழி மறுப்பதால் நாம் முன்பு கூறியகருத்து வலியுடைத்தாகும் அன்றோ! இப்பாடலில் தேங்காயின் செயலாக அடிகள் கூறும் பகுதி,

''வேழம் வீழ்த்த விழுத் தொடைப் பகழி
பேழ்வாய் உழுவையைப் பெரும்பிறிது உறீஇப்
புழல்தலைப் புகர்க்கலை உருட்டி, உரல்தலைக்
கேழற் பன்றி வீழ அயலது
ஆழற் புற்றத்து உடும்பில் செற்றும்
வல்வில் வேட்டம்'' (புறம் : 152)

என்று புறநானூற்றில் இடம் பெற்ற வல்வில் ஓரியின் வல்வில் வேட்டம் கூறும் பாட்லை நினைவு படுத்துகிறது. இவ்வாறெல்லாம் கூறித்தோழி மறுத்ததை, அடிகள் பல பாடல்களில் கூற வேண்டுமா? ஓரிரு வார்த்தை கூறி மறுக்க வேண்டிய தோழி நீண்டதோர் ஆய்வுரையே நிகழ்த்திப் பலமுறை அவனை மறுக்கின்றாளே, ஏன் ? பிற கோவைகளில் காணமுடியாத காட்சியாகவன்றோ இது இருக்கிறது. இந்நிலை ஏன் ? இவ்வினாக்களுக்கெல்லாம் அடிகளே ஓர் பாடலில் விடை கூறுகிறார். அப்பாடல் வேறெங்கும் இல்லை. சேடபடைப் பகுதியில் அமைந்திருக்கிறது. தோழி பலவாறு கூறித் தலைவன் கையுறையை மறுத்தாலும் இறுதியில் இரு காரணங்களைக் கூறித் தழையை ஏற்கிறாள். அவற்றுள் ஒரு காரணமே நம் வினாக்களுக்கெல்லாம் விடையாக அமைகிறது. இனி அப்பாடலைக் காண்போம்.

''தோலாக் கரிவென்றதற்கும் துவள்விற்கும் இல்லின்
தொன்மைக்கும்
ஏலாப் பரிசுஉளவே யன்றி ஏலேம் இருஞ்சிலம்ப
மாலார்க்கு அரிய மலர்க்கழல் அம்பலவன் மலையிற்கு
ஏலாப் பிரசம் அன்னாட்கு ஐய நீதந்த கொய்
தழையே'' [பா-110]

என்பது பாடல். எம்மை ஏதஞ்செய்ய வந்த யானையை வென்றதாலும், யான் பல முறை மறுப்பவும் போகாது பேரன்புடையவனாய் விடாது துவண்ட காட்சியாலும், தலைவிக்கு நீ தந்த இத்தழையை ஏற்கின்றோம் என்று தோழி கூறுகின்றாள். எனவே பலமுறை மறுத்து அவனைப் போக்குக் காட்டியதற்குக் காரணம் அவன் விடாத அன்பை உடையவனா? என்பதை ஆராய் வதற்கே என்று அடிகள் காரணம் கூறுவது மிகவும் ஏற்புடையதே. இவ்வாறு தோழியின் பாத்திரம் தலைவி தலைவன் மாட்டும் பேரன்பு கொண்டு—கடமை தவறாத தாகப் படைக்கப் பெற்று உள்ளத்தில் நீங்கா இடம் பெற்று விடுகிறது.

பாங்கில் உயர் பாங்கன்

அகப்பொருள் நூல்களில் மிகவும் குறுகிய நிலையில் இடம் பெறும் பாத்திரப் படைப்பு பாங்கனுடையதே. அப்பாத்திரத்தையும் பெருமைப் படுத்துவது திருக் கோவையார் ஆகும். திருக்கோவை தந்திடும் பாங்கனின் நற்றிறமும் கண்முன்னே நிழலாடத்தான் செய்கிறது. தலைவனின் காதல்நோயை அறிந்த பாங்கன் அவனைப் அவனைப் பலவாறு கழறி உரைக்கின்றான். இருப் பினும் அவன் மாட்டுக் கொண்ட பேரன்பால் அவனின் வேண்டுகோட்கு உடன்படாமலும் பாங்கனால் இருக்க முடியவில்லை. ஆனால் பாங்கனின் தயக்கத்தை

உணர்ந்த தலைவனோ தன் விதியைத் தானே நொந்து கொள்கிறான். ஆயின் பாங்கனோ தன் விதியை அவன் தாழ்வுக்காக நொந்து கொள்கிறான். இத்தகு நிலையை வேறெங்கும் காண இயலாது. திருக்கோவை தந்திடும் நற்றமிழ் அமிழ்தமே அது. அவ்வமிழ்தம் படைத்த பாடலைக் காண்போம் :

"ஆலத்தினால் அமிர் தாக்கிய கோன் தில்லை
யம்பலம்போல்
கோலத்தினாள் பொருட்டாக, அமிர்தங் குணங்
கெடினுங்
காலத்தினால் மழை மாறினும், மாறாக் கவிகைநின்
பொற்
சீலத்தை, நீயும் நினையாது ஒழிவது என் தீவினையே"
[பா-27]

என்பது பாடல். இப்பாடல் பொருளாலும், சொல் லாலும் சிறந்து விளங்குவதாகும். பாங்கனின் சொல் திறத்தை அடிகள் இப்பாடலிலே மிக அற்புதமாகப் படைத்துள்ளார். இப்பாடலை நாம் மூன்று கோணங் களில் காணவேண்டும். முதலில் தலைவி நிலை, இரண்டாவது தலைவன் நிலை, மூன்றாவது பாங்கன் நிலை ஆகும். அவற்றைக் காண்போம். தலைவியைப் பாங்கன் குறிப்பிடும்போது, "ஆலத்தினால் அமிர்தாக்கிய கோன் தில்லையம்பலத்தைப் போன்ற கோலத்தினாள்" எனக் குறிப்பிடுகின்றான். அதாவது ஆலகால விடத் தினை அமிர்தாக்கிய சிவபிரானுடைய திருச்சிற்றம்பலம் போன்றவள் என்பது அதன் விரிவு. அவ்வாறாயின் காமம் எனும் சிற்றின்ப விடத்தை—தலைவனிடத்தில் காதல் பெறும் பேரின்பமாக்கிவிட்டாள் தலைவி என்று கூறித் தலைவன் நிலை திரிந்ததற்குத் தலைவிதான் காரணம் எனக் கூறாமல் கூறுகிறான் பாங்கன். அடுத்து தலைவனைச் சிறப்பிக்கும்போது எவ்வளவு உயர்த்த

வேண்டுமோ அவ்வளவும் உயர்த்திப் பேசுகிறான். அமுதம் சுவை மாறினும், மழை பெய்யாது பொய்ப்பினும் கொடைநலம் தவறாத தலைவன் எனப் பெருமைப் படுத்துகிறான். தலைவியைச் சொல்லும்போது ஆலம் அமுதமாகிறது என்றான்—தலைவனைக் கூறும்போதோ அமுதம் நஞ்சம் ஆனாலும் இவன் மாறான் எனக் கூறுகிறான். எத்தகு சொல்லாற்றல். இத்தகைய சிறப் புடைய தலைவன் பெண்மையின் மாட்டு அவாக் கொள்ளுமாறு ஆகிவிட்டதே என எண்ணும்போது அதற்குத் தானே காரணம் என்றும் எண்ணுகிறான். தோழன் என்றால் நண்பனை நல்வழிப் படுத்துவதன்றோ முதன்மை! அவ்வாறிருக்கத் தன் தோழன் பெண்மை யால் நலிவுறும் வண்ணம் ஆகி—அதனைத் தடுக்க இயலாது—அல்லது தடுத்துக் காக்காது வாழ்ந்து விட்டோமே என வருந்துகிறான். எனவேதான் பாடலில்" சீலத்தை நீயும் நினையாது ஒழிவதற்கு என் தீவினையே காரணம் என்று தன்னையே குற்றவாளி யாக்கிக் கொள்ளும் பாங்கனைப் பாராட்டாமல் இருக்க இயலுமா!

இவ்வாறு தன் தீவினையை எண்ணி நொந்த பாங்கன் தலைவனை ஆற்றுப் படுத்த வேண்டித் தலைவன் கூறிய குறிவழியே சென்று தலைவியைக் காணுகின்றான். தலைவனின் உள்ளம் கவர்ந்த பொற்கொடியைக் காணு கின்றான். பொற் கொடியா அவள்...இல்லை...இல்லை. அவள் களிறனைய தலைவனுக்கு ஏற்ற மடப்பிடியாவாள். அத்தகைய மடப்பிடியைக் கண்ட பாங்கன்—தான் முதலில் தலைவிக்குக் கூறிய உவமைக்காக வருந்தி—அதைப் போக்குவதற்காகத் தன் கூற்றில் அவளைப் பெருமைப் படுத்த எண்ணுகிறான். அவன் கூற்றினைத்தான் கேட்போமே!

"குவளைக் களத்து அம்பல வன் குரைகழல் போல் கமலத்
தவளைப் பயங்கரமாக நின்று ஆண்ட அவயத்தின்
இவளைக் கண்டு இங்குநின்று ஆங்கு வந்து அத்துணையும் பகர்ந்த
கவளக் களிற்றண்ண லேதிண்ணி யான்இக் கடலிடத்தே" [பா:33]

என்பது பாடல்.

முதல் இருவரியில் தலைவியைப் பெருமைப்படுத்துகின்றான். குவளை போலும் திருமிடற்றையுடைய அம்பலவனுடைய வீரக்கழல் போன்ற தாமரையில் வீற்றிருக்கும் திருமகளை ஒத்தவள் என்பது அவ்வரிகளின் பொருளாகும். இங்கு நாம் முன் பாடலில் கூறியதையும் நினைவு கொண்டு பார்க்க வேண்டும். நஞ்சை அமுதாக்கிய சிவனின் அம்பலம் போன்றவன் என்று தலைவியைக் காண்பதற்கு முன் கூறிய பாங்கன், தலைவியைக் கண்ட பிறகோ—நஞ்சை அமுதாக்கிய சிவனின் திருவடி போன்ற தாமரையில் உறையும் திருமகள் போன்றவள் என்று கூறுகிறான்.

முன் பாடலில் சிவபிரான் குணம்தான் தெரிந்தது. ஆனால் இப்பாடலிலோ சிவனின் குணமும் வடிவமும் காணப்பெறுகின்றன. பாங்கன் தலைவியைக் காணாமல் கூறியதால் சிவபெருமானின் நஞ்சை அமுதாக்கிய குணத்தை ஒப்பிட்டான். கண்ட பிறகோ திருவடியை ஒப்பிடுகிறான். இது எதனைக் காட்டுகிறது என்றால் சிவனடியார்கள் முதலில் சிவனருள் பெற விழையும் போது அவன் குண நலத்தையே பேசி—இறுதியாம் முத்தி நிலை வேண்டும்போது அவன் திருவடியையே வேண்டுவது போல இருக்கிறது. அது மட்டுமன்று தான் முதலில் கூறிய உவமையையும் விட்டுவிடாது அதனையும் கூறி—

அப்பால் அதற்கு மேலான திருவடியை நினைவுபடுத்தி— அத்திருவடி போலும் தாமரையில் வீற்றிருந்தவளைப் போன்றவள் எனப் பெருமைப் படுத்துகிறான்.

இத்தகைய தலைவியைக் கண்ட தலைவனைப் பாராட்டும்போது கடல்சூழ் உலகில் திண்ணியன் என்று பாராட்டி-மேலும் கவளக் களிற்றண்ணல் என உவமைப் படுத்தியும் கூறுகிறான். தான் வேண்டிய சோற்றுக் கவளத்தைப் பெற்ற களிறு போன்றவன் என்று கூறித் தலைவியால் தலைவன் திரிந்தான் என்ற தன் கூற்றை மாற்றித் தலைவனின் விருப்பமே காதலுக்கு அடிப்படை என்பதையும் தான் உணர்ந்ததாகக் காட்டி விடுகின்றனன்— அவ்வுவமை மூலம். இவ்வாறு முன் பின் தொடர்ச்சி கூறும் தொடர்நிலைச் செய்யுள் திருக்கோவையார் என்பதை எண்ணி மகிழலாம்.

கருணை மறவன்

பாங்கனால் பெருமைப் படுத்தப் பெறும் தலைவனோ கோவை முழுதுவம் நிறைந்து நமது சிந்தைக்கு விருந்தளிக்கின்றான். கிளிமொழித் தளிரைக் காண்பது முதல் தன் வேட்கையை நிறைவேற்றிக் கொள்வது ஈறாகத் தலைவனைத் தமிழர்தம் பண்பாட்டிற்கு மாறாகாத வண்ணம் அடிகள் படைத்திருப்பது போற்றத்தக்கது. தலைவனுடைய பெருமைகளை உடன்போக்குப் பகுதியில் அடிகள் முத்தாய்ப்பு வைத்துப் பேசுகிறார். தோழியால் உந்தப் பட்டு தலைவியை உடன்போக்கில் அழைத்துச் செல்ல முற்படும் தலைவன், தலைவியின் மென்மைத் தன்மையை எண்ணி எண்ணி வருந்துகிறான் அவ்வருத்தம் அடிகளின் பாவளத்தால் ''அடியொடு வழி நினைந்து அவன் உளம் வாடல்'' என்னும் துறையாக அமைகிறது.

''பனிச்சந் திரனொடு பாய்புனல் சூடும்
பரன்புலியூர்
அனிச்சம் திகழும் அஞ்சீ றடிநோவ அழல் பழுத்த

கனிச்செந் திரளன்ன கற்கடம் போந்து
கடக்குமென்றால்
இனிச்சந்த மேகலையாட்கு என்கொலாம் புகுந்து
எய்துவதே'' (பா:211)

என்பது அத்துறைக்குரிய பாடலாகும். சந்திரனையும், கங்கையினையும் சூடிய பரனின் புலியூரில் உள்ள அனிச்சப்பூப் போலும் அழகிய சிறிய தலைவியின் அடிகள்—பரற் கற்களைக் கடந்து செல்லுமாயின்—அத்துன்பம் தலைவிக்கு எக்காரணத்தால் விளைந்ததோ எனத் தலைவன் வருந்துவதாக அப்பாடல் அமைந்திருக்கிறது. தலைவனையோ—தலைவியையோ அடிகள் குறிப்பிடும் பொழுது—சிவபெருமானின் சிறப்புக்களையும் சேர்த்துச் சொல்வதை ஒவ்வொரு பாடலிலும் காணலாம். அதற்குக் காரணம் சிற்றம்பலத்தான் பாட்டுடைத் தலைவனாக இருப்பதேயாகும். அத்தகு நிலையில் இங்கு தலைவியின் மென்மையை—அதாவது அவளின் காலடிகளின் குளிர்ச்சித் தன்மையைக் குறிக்க வந்த வாசகர் குளிர்ச்சி பொருந்திய பிறையையும்—கங்கையையும் அணிந்த சிவபெருமானின் புலியூரில் உள்ள அனிச்சப்பூப் போன்ற அடிகள் என்று கூறி—தலைவியின் குளிர்ந்த மென்மைத் தன்மையைச் சிறப்புப் படுத்துகிறார்.

இங்கு குளிர்ச்சிக்குச் சிவபெருமானின் சடையும், மென்மைக்கு அனிச்சமும் இடம் பெறுகின்றன. அத்தகு மலரடிகள் செந்திரள் அன்ன கற்களைக் கடந்துசெல்ல வேண்டும்போது துன்புறுமே என எண்ணித் தலைவன் வருந்துகிறான். அவ்வாறு வருந்தும்போது அவள் துன்பம அடையக் காரணம்''என்கொல்''என்ற வினாவை எழுப்பி அவளின் வினையை நினைப்பதாக ஆசிரியர் அமைத்திருக்கிறார். இச்செய்தியை எண்ணிப் பார்க்கும் பொழுது நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரம் நினைவுக்கு வருகிறது.

''கல்லதர் அத்தம் கடக்க யாவதும்
வல்லுந கொல்லோ மடந்தை மெல்லடியென
வெம்முனை அருஞ்சுரம் போந்ததற்கு இரங்கிடும்''
(சிலம்பு: மதுரை 6-57-59)

கோவலன் ''என் தீவினையால் யான் துன்புற்றது சாலும் நீ இவ்வாறு துன்புற எழுகென எழுந்தாய் என்செய் தனையென''க் கேட்ட பகுதியை நாம் இங்கு ஒப்பிட்டு மகிழலாம். இவ்வாறு தலைவியின் துன்பத்திற்கு வருந்தும் தலைமகனைக் காணும்போது நற்றமிழ் இலக்கியங்கள் 'வாழ்வியல் நூலே' என்பதனை உணரலாம்.

பொட்டணியான்நுதல்

தலைவன் தலைவி மாட்டுத் தீராக் காதலை உடைய வன் என்பதைப் பல பாடல்கள் மூலம் கண்டு மகிழ்ந் தாலும் ஓரிரு பாடல்கள் மனத்தை விட்டு அகல மறுப்பன வாகும். தலைவனும் தலைவியும் கற்பு வாழ்வில் மேம்பட்டு விளங்குவதைக் கண்டுவந்த செவிலி பேசுவ தாக வரும்பாடல் அவற்றுள் ஒன்றாகும். ''காதல் கட்டுரைத்தல்'' என்ற துறையில் அமைந்த பாடல் அப் பாடலாகும்.

அப்பாடலில் தலைவியிடத்தில் காதல் கொண்ட தலைவன், அவள் இடை முறியுமென்று எண்ணி அணி கலன்களை அணியத்தயங்குகின்றான் என்றும், மெல்லடி நோகும் என்று பனிமலரையன்றி வேறு எதனையும் படுக்கையில் விரியான் என்றும், வண்டுகள் வந்து மொய்க்குமென்று எண்ணி அஞ்சிக் கூந்தலில் மலரை அணியான் என்றும் கூற வந்த செவிலி இறுதியில் முத்தாய்ப்பு வைத்ததுபோல 'பொட்டணியான் நுதல்'' என்று முதலில் கூறுவதாகப் பாடல் அமைந்திருக்கிறது. அணிகலன் அணியாததோ, கூந்தலில் மலர் சூடாததோ

இயற்கையாக அனைத்து இலக்கியங்களிலும் இடம் பெறுவதுதான்· ஆனால் நுதலில் பொட்டணியாமை திருக்கோவையாரிலே மட்டும்தான் காணமுடிகிறது. பொட்டணிந்தால் நுதலின் அதாவது நெற்றியின் மென்மை வருந்தும் என்று தலைவன் எண்ணுகிறான் என்றால்—முன்பாடலில் பரற் கற்களுக்குத் திருவடி நோகும் என்ற எண்ணியது கூடப்பெரிதன்று! அப்பபா— தலைவனின் அன்புளத்தை எவராலும் இதுபோலப் படைக்கமுடியாது. இத்தகைய நலம் பயக்கும் பாடலைக் காணாது விடலாமா? இதோ அந்தப் பாடல்:

"பொட்டணியான் நுதல், போயிறும் பொய் போல்
இடையெனப்பூண்
இட்டணி யான் தவிசின் மலரன்றி மிதிப்பக்
கொடான்
மட்டணி வார் குழல் வையான் மலர் வண்டு உறுதல்
அஞ்சிக்
சுட்டணி வார் சடையோன் தில்லை போலி தன்
காதலனே" (பா:303)

அடுத்து இவ்வாறு அவன் அன்புநலம் கொண்டவன் மட்டுமல்ல—அறிவு நலன் கொண்டவனுமாவான் என்பதனை ஓதற்பிரிவுப் பகுதியிலே காணமுடிகிறது· கற்பு வாழ்வில் பிரியக் கருதும் தலைவன் முதலில் பிரிவது ஓதற்பிரிவுக்குத்தான். அவ்வோதற் பிரிவு பற்றித் தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் மிகச் சிறப்பாக விளக்குவார்கள்.

இல்லறம் நிகழ்கின்ற காலத்தே மேல்வரும் துறவறம் நிகழ்த்துதற்காக அவற்றைக் கூறும் நூல்களைக் கற்கப் பிரியும் பிரிவு ஓதற் பிரிவு என நச்சினார்க்கினியர் ஓதற் பிரிவிற்கு விளக்கம் தருகிறார். பேராசிரியரோ திருக் கோவையாரின் உரையில் தான் ஓதிய புருடார்த்தமாகிய

தருமார்த்த காமங்களை ஒழிய, வேறும் புருடார்த்தமாகக் கூறப்படுவன உளவோ? என்பதனை ஆராய வேண்டும் என்று கருத்தினான் ஆதலானும், கல்வியில் தன்னில் தாழ்ந்தாரைத் தனது கல்வி மிகுதி காட்டி அவர்களை அறிவித்தல் தருமநூல் விதியாதலானும் பிரியும் என்பார். இவ்வாறு கற்பு வாழ்வில் ஓர் இன்றியமையாப் பிரிவாம ஓதற்பிரிவை 4 துறைகளாக மணிவாசகப் பெருமான் வடித்துள்ளமை படித்தின்புறத் தக்கதாகும்.

மற்றகோவை நூல்களுக்கும் திருக்கோவைக்கும் ஓதற் பிரிவுதனில் மிகப் பெரிய வேறுபாடு காணப் பெறுகிறது. கற்பியல் தொடங்கி—பிரிவு ஏற்படும்போது பிற கோவைகளில் பரத்தையர் பிரிவே முதன் முதலாக அமைந்துள்ளது. ஆனால் திருக்கோவையாரில் மட்டும்தான் கற்பியல் பிரிவில் முதற்பிரிவாக ஓதற்பிரிவு வைக்கப் பெற்றுள்ளது. அரசகோவை என்று திருக்கோவையார் கூறப்பெறுதல் உண்டு. அது போல அமைச்சர் கோவை என்று கூறப்பெறும் சிறப்புடைய திருவெங்கைக் கோவையிலும், தஞ்சைவாணன் கோவையிலும் பரத்தையர் பிரிவுக்குப் பிறகே ஓதற்பிரிவு காணப்பெறுகிறது. ஓதற் பிரிவை முதலில் அமைத்த மணிவாசகப் பெருமானை வாயாரப் புகழ்ந்து பாராட்டலாம். ஏனெனில் பரமனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு பாடப் பெற்ற கோவையில் ஓதலுக்கு முதன்மை கொடுத்தமை சிறப்பன்றோ!

ஓதற் பிரிவுக்கு முனைந்த தலைவன் தோழி மாட்டு தன் எண்ணத்தை வெளிப் படுத்துகின்றான். நான் பிரியப் போகிறேன் என வெளிப்படையாகக் கூறாது—கல்வியின் மேன்மையை எடுத்துக் கூறுவதோடு நிறுத்திக் கொண்டு-அதன் மூலம் தோழிக்குத் தன் பிரிவினை உணர வைக்கிறான். கல்வியின் மேன்மையைக் கூறாது அதன் பயனைத்தான் கூறுகின்றான். அந்தப் பயனும் சிற்றம்

பலத்தானைப் போற்றுவதால் வரும் பயனொடு ஒக்கும் என்று கூறுகிறான். பாட்டைப் பார்ப்போம்.

''சீரள வில்லாத் திகழ்தரு கல்விச்செம் பொன்
வரையின்
ஆரள வில்லா அளவுசென் றார்அம் பலத்துள்நின்ற
ஓரள வில்லா ஒருவன் இருங்கழல் உன்னினர் போல்
ஏரள வில்லா அளவினர் ஆகுவர் ஏந்திழையே.
(பா : 303)

கல்வியைச் செம்பொன் மலையாம் மேருவாக வாசகர் போற்றியிருப்பது—நினைந்து இன்புறத் தக்கதாம். அதன் எல்லையை அடைந்தவர்—சிற்றம்பலத்தான் திருவடியை நினைந்தவரை ஒத்தவர் எனக்கூறும்போது கல்வியின் பயன்–இறைகழல் போற்றுவதே ஆகும் என்பதும் பெறப் படுகிறது. இச்செய்தி,

''கற்றதனலாய பயன்என்கொல் வாலறிவன்
நற்றாள் தொழாஅர் எனின்'' (கடவுள் வாழ்த்து:2)

என்ற குறட் கருத்தை அடியொற்றியதே எனக் கூறலாம். மேலும் தலைவன் தான் கற்கப் புகுவது மேற்கல்வியைத் தான் என்பதனையும்—தான் முன்பு கற்றவன்தான் என் பதனையும் வெளிப்படுத்துமுகத்தான் பாட்டில் ''ஆரள வில்லா அளவு சென்றார்'' எனக் கூறுகிறான். ஆரளவு என்பது அக்காலத்திய அளவு முறைகளில் ஒன்று என்று கூறுகிறார் பேராசிரியர். கல்விக்கு ஆரளவு இல்லா என்று சொன்னவர் பரம்பொருளாம் சிற்றம்பலத்தானைக் கூறும்போது ''ஓரளவும் இல்லான்'' எனக் கூறியிருப்பது ஆய்ந்து இன்புறத் தக்கதாகும்.

திண்திறல் ஆண்தகை,

இவ்வாறு கல்வி நலம் சிறந்தவன் என்று கூறாமல் கூறும் திருக்கோவையார் தம், தலைவனின் வீரச் சிறப்பை

யும் கூறாமல் முடியுமா? 'வேந்தற் குற்றுழிப் பிரிவு,' என்னும் பகுதியில் தோழி கூற்றில் தலைவனின் வீரன் பாராட்டப் பெறுகிறது.

''போது குலாய புனைமுடி வேந்தர்தம் போர்
முனைமேல்
மாது குலாயமென் னோக்கி! சென் றார்நமர்
வண்புலியூர்க்
காது குலாய குழையெழிலோனைக் கருதலர்போல்
ஏது கொலாய் விளைகின்ற தின்று ஒன்னார்
இடுமதிலே'' (பா :316)

என்பது பாடல். பூச்சூடிப் போரிடும் வேந்தர்தம் பாசறை மேல் நம் தலைவர் சென்றார்—அதனால் புலியூரின் கண் உள்ள குழையுடையானைக் கருதாதவர் எவ்வாறு அழிவாரோ-அதுபோல மாற்றாரின் மதில் இல்லை எனும்படி அழிந்துவிடும் எனத் தோழி கூறுகிறாள். ஓதற்பிரிவில் சிற்றம்பல முடையானை நினைந்தவர் பயனை-கல்விப் பயனுக்கு ஒப்பாகக் காட்டிய வாதவூர் அடிகள்-வேந்தற்குற்றுழிப் பிரிவில் மாற்றார் கோட்டை அழியும் நிலைக்கு— சிற்றம்பலத்தானை நினையாதவர் பெறும் பயனை அதாவது இறைவனை நினையாதவர்கள் அழிவுறுதலைக் காட்டியதை எண்ணும்போது வாதவூர் அண்ணலின் திருவருள் நிலைக்கு ஈடு கூற இயலாது மகிழ்கிறோம். தலைவன் பாசறை மேல் சென்றான் என்கின்ற போதே மாற்றாரின் மதில் அழியும் எனத் தோழி கூறுவதால் தலைவனின் வீரச் சிறப்பு வெளிப்படுகிறது. இப்பாட்டோடு,

''வையகத்து முற்றக் கடியரணம் எல்லாம்
முரணவந்த
கொற்றக் குடைநாட் கொள'' (உழிஞை:2)

என்ற புறப்பொருள் வெண்பாமாலைப் பாடற் பகுதியை ஒப்பிடலாம். இப்பாடல் அங்கு படைத்தலைவர் கூற்றாக வருகின்றது. கோவையிலோ தோழி கூற்றாக வருகிறது. இவ்வாறு புகழ்பெறும் தலைவனின் வீரம் பிறிதோரிடத்தில் கண்டோரால் பலபடப் பாராட்டப் பெறுவதையும் நூலில் காண முடிகிறது.

''வேங்கையின் வாயில் வியன்கைம் மடுத்துக்
கிடந்தலற
ஆங்குஅயி லாற்பணி கொண்டது திண்
திறலாண்டகையே'' [பா:245]

என்ற பாடற்பகுதியால் வேங்கையின் வாயில் கையை விடுத்து-பிறகு வேலால் குத்தி அது அலறி வீழச் செய்தவன் என்று பாராட்டப் பெறுகிறான். வேங்கையின் வாயில் கையை விடுத்தவன் என்ற செய்தி மிகச் சிறப்புடைத்தாகும். இதனைக் கண்டுதான் தொண்டர்சீர் பரவிய சேக்கிழாரும் தன் காவியத்தில் கண்ணப்பனாம் திண்ணன்,

''பொருபுலிப் பார்வைப் பேழ்வாய் முழையென பொற்கை நீட்டி''னான் (கண்ணப்பர் : 23 பெரிய புராணம்) எனப் பாடினார் போலும். அக்காலத்துப் புலியின் பெருவாயில் தறுகண்மையோடு தடக்கையை விடுத்தல் மேன்மையாகக் கருதப் பெற்றிருக்கிறது என்பது இவ்விரு நூல்களால் அறியமுடிகிறது. இவ்வாறு அன்பால், அறிவால், வீரத்தால், சிறந்து விளங்கிய தலைவனைப் படைத்துத் திருக்கோவைக்கு அழகு சேர்த்த அடிகள் நம் செந்தமிழ் மொழியின் தவைவரன்றோ!

பரமனைச் சேரும் பரத்தையர் பிரிவு

திருக்கோவையாரின் இறுதிப் பகுதி பரத்தையர் பிரிவு ஆகும். சிவமணம் கமழும் திருக்கோவையில் இப்பிரிவு

தேவையா? வள்ளுவத்தின் வழி 25 அதிகாரங்களுக்கு ஏற்ப 25 பகுதிகளை அமைத்துக் கொண்ட மணிவாசகப் பெருந்தகை வள்ளுவர் கூறாத பரத்தையர் பிரிவைக் கூற வேண்டுமா? என்பன போன்ற ஐயங்கள் எழுகின்றன. இப்பரத்தையர் பிரிவை அகப்பொருள் கண்கொண்டு மட்டும் பார்த்தல் வேண்டா. ஏன் திருக்கோவையார் முழுமையுமே அவ்வாறு காணுதல் வேண்டா. அகப் பொருளோடு கூடப் பேரின்பப் பொருளாம் தத்துவக் கருத்தையும் காணுதல் வேண்டும். அவ்வாறு காண்போமே யானால் பரத்தையர் பிரிவு பொருட்பெண்டிர் பிரிவைக் காட்டாததை உணரலாம். பரத்தை என்பதைப் பிரித்தால் பரம்-அத்து-ஐ எனப் பிரிக்கலாம். பரம் என்பது பரம் பொருளான சிற்றம்பலவனைக் குறிக்கும். எனவே பரம்பொருளை அடைவதே பரத்தையர் பிரிவாகக் காணுதல் வேண்டும். இத்தகைய விளக்கங்களை வழி பாட்டிற்குரிய திருக்குறள் பீடம், குருகுலம் முதற்குரவர்-அருள் திரு அழகரடிகள் அவர்கள் குறிப்பிடுவார்கள். எனவேதான் திருக்கோவையாரின் இறுதியில் பரத்தையர் பிரிவு அமைக்கப்பட்டுள்ளது போலும். இத்தகைய பரம்பொருளை நாடும் பிரிவையும் வாதவூர் அண்ணல் செம்மையாகப் படைத்துள்ளார்.

"தலைவன் தெருவில் பொலிவுடன் வருகின்றான். அவன் வரவைக் கண்ட பரத்தையர் இன வளைகள் ஒலிப்ப மயிலது எழிலை ஒத்து, புருவமாகிய வில்லில் கண்ணாகிய அம்பைச் சேர்த்துத் திசையெலாம் நிறைந்து நின்று எதிர் கொண்டனர். ஆதலால் இது இவன் காதலி மாட்டு என்னாவதோ?" என்று கண்டோர் கூறும் கருத்துடைய பாடல் முதற்பாடலாக அமைந்துள்ளது. இப்பாடலில் பரத்தையர் பிரிவைத் தலைவன் தானாகவே ஏற்றான் அல்லன். தெருவில் வந்தானைப் பரத்தையரே ஆட்கொண்டனர். என்று அடிகள் தலைவனின் பெருமைக்குத் துணை சேர்ப்பது போல் பாடியிருப்பது

சிறப்புடைத்தாம் பரத்தையிற் பிரிந்து மீண்டும் தலைவி மாட்டு வந்த தலைவனைத் தலைவி ஏற்கவில்லை. பாவம் என் செய்வான் தலைவன். தன்னிலைக்கு வருந்திப் புலம்புகிறான். அவன் புலம்பலைக் காதில் விழ வைக கிறார் வாசகர்.

''தேன்வண்டுறைதரு கொன்றையன் சிற்றம் பலம்
வழுத்தும்
வான்வண்டுறைதரு வாய்மையன் மன்னு குதலை
யின்வா
யான்வண்டுறைதரு மால் அமுது அன்னவன்
வந்தணையான்
தான் வண்டுறை தரு கொங்கை எவ்வாறு கொல்
நண்ணுவதே'' [பா : 3.0]

என்ற பாடலே அப்புலம்பலாகும் இப்பாடலில் தலைவன் தன் மகனின் நலத்தைப் பாராட்டுவது மிகவும் இன்பம் தருவதாகும். வானிடத்து உளவாகிய நற்பயன்களைத் தருபவன், நிலை பெற்ற குதலையை உடைய இனிய வாயையுடையவன், வளவிய கடல் தந்த பெருமையை உடைய அமிர்தத்தை ஒப்பான, அத்தகு மைந்தன் என்னை வந்து அணையாத போது அவனின் தாயாம் என் தலைவியை நான் எவ்வாறு அடைவேன்? எனக் கூறுகிறான்.

''மங்கலம் என்ப மனைமாட்சி மற்றதன்
நன்கலம் நன்மக்கட் பேறு''

என்ற குறளை இப்பாடல் நினை வூட்டுவதை உணரலாம்.

கொல்லன் தெருவில் ஊசி விற்பதா

பரத்தையர் பிரிவில், வாயில் மறுத்தல் என்ற பகுதி மிகவும் சுவையுடையதாகும். அதிலும் பாணன் வாயில்

மறுக்கப்படுதல் கோவை நூல்களில் குறிப்பிடத் தக்கது ஆகும். அவ்வாறு இருக்கும்போது வாதவூர் அண்ணலும் அத்துறையில் தம் அருள் உள்ளத்தைக் காட்டாது போவரோ? தலைவன் பரத்தையரிடத்தே தங்கியதால் ஊடல் கோலமோடு இருந்தாள். அதனை உணர்ந்த தலைவனின் பாணன் அவள் ஊடலை நீக்கித் தலைவனை அவளிடம் சேர்க்க எண்ணித் தலைவியின் இருப்பிடம நோக்கிச் செல்கின்றான். சென்றவன் தலைவனின் பேரன்பினை எடுத்துத் தலைவி மாட்டுப் புனைந்துரைக் கின்றான். அவனின் புனைந்துரைக்கு இயைந்தவளா தலைவி? அவளுக்குப் பாணன் பாராட்டப்—பாரட்டச் சினமே மிக்கு ஓங்குகிறது. கோபத்தோடு பாணனை நோக்கிக் கூறுகின்றாள்.

''மைகொண்ட கண்டர் வயல்கொண்ட தில்லைமல்
கூரர் நின்வாய்
மெய்கொண்ட அன்பினர் என்பதுஎன் விள்ளா
அருள்பெரியர்
வைகொண்ட ஊசி கொல்சேரியின் விற்றெம்
இல்வண்ண வண்ணப்
பொய் கொண்டு நிற்கலுற் றோபுலை ஆத் தின்னி
போந்ததுவே'' (பா : 386)

என்பது சினத்தில் எழுந்த பாட்டு.

தில்லையம்பலத்தானின் ஊரில் வாழும் தலைவர் நின் மாட்டு மெய்கொண்ட அன்பினர் என்று நீ கூறல் வேண்டுமோ? கொல்லன் தெருவில் ஊசி விற்பது போல, எம்மில்லத்து நின்று அவரின் பொய்ம்மையை உண்மையென்று கூற வந்தனையே—நில்லாதே போ என்று சினந்து மொழிகின்றாள். இப்பாட்டில் ஓர் பெருமை—தனக்குச் சினம் ஏற்படினும் தலைவனை மாசுபடுத்தும் வண்ணம் தலைவி பேசவில்லை என்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

திருவெங்கைக் கோவைத் தலைவி பாணனை வெருட்டும்போது கொடிய திருடன்—பொய்த் தலை காட்டிப்பின் மெய்த்தலை நீட்டுவதுபோல் உன்னை அனுப்பினான் போல் இருக்கிறது என்று தலைவனை இகழ்ந்துரைக்க, திருக்கோவைத் தலைவியோ—தலைவனின் அன்பை அறிந்த எங்களிடமே அவன் அன்பைப் பேசவந்த பாண! கொல்லன் தெருவில் ஊசி விற்கவந்தனையே எனத் தலைவனை நேரிடையாக இகழாது பாணனை வாயில் மறுக்கிறாள்.

இன்னும் குறிப்பிட்டுச் சொல்லப் போனால் "விள்ளா அருள் பெரியர்" என்ற தொடரால் எம்மிடத்து அவர் பேரன்பு கொண்டவர் எனக் குறிப்பிடுவதை நோக்கும் போது தலைவனைப் பாராட்டுவதாகவே தெரிகிறது. ஆனால் அதே நேரத்தில் ஆத்தின்னும் பாணனை ஏற்க முடியவில்லை. எனவேதான் அவனைக் கல் கொண்டு துரத்தினாள் போலும். ஏனெனில் அடுத்த பாடலில் "கல்லாணை டு எடேல்" எனப் பாணனே உரைக்கின்றான். "விள்ளா அருள் பெரியர்" என்பதனை இகழ்ச்சிக் குறிப்பாகக் கொண்டால் தலைவன் கொண்ட அன்பு அத்துணைச் சிறப்புடைத்தல்ல என்பதும் பெறப்படும். இவ்வாறு பலவாறு பாத்திரப் பெருமைக்குத் தீது வாரா வண்ணம் வாதவூர் அடிகள் திருக்கோவையார் படைத்தமையால்தான் போலும் வள்ளுவரும் கோவையும் ஒன்றாயிற்று.

கற்பனை ஊற்று

இவ்வாறு பாத்திரப் படைப்புகளில் மணிவாசகப் பெருமானின் நறுந்தமிழைக் கண்ட நிலையில்—அடுத்து அவர் தம் கற்பனை வளத்தையும் ஒரு சிறிது காண்போம் திருக்கோவையாரின் முதற்பாடலே அவர் தம் கவி வண்ணத்தில் எழுந்த கற்பனை வளமாகும். ஒப்பாரும்

மிக்காரும் இல்லாத தலைமகனும், தலைமகளும் பண்டைப் பிறப்பிற் பழகிய நல்லூழின் பயனாகத் தத்தம் ஆயத்தின் நீங்கி ஒரு பொழிலகத்து எதிர்ப்பட்டு ஒருவரை ஒருவர் தனிமையிற் கண்ணுற்ற பொழுது, வேட்கை வயத்தனாகி தலைமகளைக் கண்டு வியந்து கூறுவதாக அமைந்தது அக்கற்பனைப் பாடல்.

அப்பாடலில் தலைமகளைக் கண்டு வேட்கை யுடையவனாய் நின்ற தலைமகன் அவளை ஒரு தெய்வப் பூமாலையாக உருவகங் கொண்டு காமனது வெற்றிக் கொடியோ என உவமித்துச் சொல்வதாக அப்பாடல் அமைந்திருக்கிறது. இவ்வாறு ஒரு பெண்ணைக் கண்ட தலைவன் அப்பெண்ணை ஒரு பூமாலையாக உவமித்துக் கூறிய பாங்கு பிற இலக்கியங்களில் காணமுடியவில்லை என்றே கூறலாம். பெண்ணின் உறுப்புக்களுக்கு மலர்களை உவமையாக்கி பேசும் பாடல்களைத்தாம் அவற்றில் காண முடிகிறதே தவிர—அவையெல்லாம் சேர்ந்து ஒரு மாலையாகத் திகழ்ந்தது என்ற ஒரு நிலையை மணிவாசகரின் மணிக்கத் தமிழிலேதான் காணமுடிகிறது. இன்னும் அப்பாடலில் வரும் பூக்கள் 5 ஆகும் தாமரை—முகத்திற்கும், காவி— கண்ணுக்கும், குமிழ்—மூக்கிற்கும், கோங்கு—நகிலுக்கும், காந்தள்—கைக்கும் ஆக 5 மலர் வகைகள் உவமையாகக் கூறப் பெற்றுள்ளன.

இவற்றை நாம் உற்று நோக்கினால் 5 மலரும் முறையே மருதம். நெய்தல், முல்லை, பாலை, குறிஞ்சி என்ற ஐவகை நிலங்களுக்கும் உரிய மலராக விளங்குவதை உணரலாம். அது மட்டுமா! களவுக் கைக்கோளில் புணர்ச்சி இன்பம் கூறுவது கோவையின் முதற்பகுதி ஆதலால் குறிஞ்சிப்பூவை இறுதியில் வைத்து முடித்திருப்பதும் உணர்ந்து இன்புற முடிகிறது இவ்வாறு அகத்திணைக் குரிய 5 நிலங்களை குறிக்கும் வண்ணம், அதிலும் களவின் முதல்படியான புணர்ச்சியைக் குறிக்கும் வண்ணம்

பூக்களை அமைத்து—அதன்மூலம் தலைவியின் அழகினை ஆசிரியர் வெளிப்படுத்தும்போது கவிதைகள் கற்பனையின் ஊற்றாகும் என்பது புலனாகின்றது.

மேலும் இப்பாடலில் திருவளர் தாமரை என்றும், சீர்வளர் காவி என்றும், தில்லைக் குருவளர் பூங்குமிழ் என்றும், பைங்காந்தள் என்றும் 4 மலர்கள் அடைமொழியுடன் இடம் பெற—கோங்கு மட்டுமே அடையின்றிக் கையாளப் பெற்றுள்ளது. அது ஏன்? என்று எண்ணும் போது அது பாலைத் திணைக்குரியது — பாலைத் திணையே தொல்காப்பியர் கூற்றுப்படி நிலம் இல்லாததாகும். ஆதலால் அப்பூவைக் கூறும் போது அடிகள் அடை கொடுத்துக் கூறாது வாளா கூறினார் என்றே எண்ண வேண்டியுள்ளது. இத்தகைய பெருஞ்சிறப்புக்களை உடைய பாடல்:

''திருவளர் தாமரை சீர்வளர் காவிகள் ஈசர்தில்லைக்
குருவளர் பூங்குமிழ் கோங்கு பைங்காந்தள்
கொண்டோங்கு தெய்வ
மருவளர் மாலையொர் வல்லியின் ஒல்கி,
அனநடைவாய்ந்
துருவளர் காமன்தன் வென்றிக் கொடிபோன்று
ஒளிர்கின்றதே.'' [பா:1]

கண்ணில் சிவனைக் காண்கிறார்

இவ்வாறு பெண்ணைத் தெய்வப் பூமாலையாகக் கண்ட மணிவாசகரின் தலைவன் பிறிதோரிடத்தில் அவளின் கண்ணைச் சிவனாகவே காணுவதாகப் பாடல் வருகிறது. மணிவாசகப் பெருமானின் கற்பனைகள் அகத்திணைக்குரியவாயினும் — அவை தெய்வீகக் கற்பனை என்பதற்குச் சான்றுகளாக அமைகின்றன. கற்பனைகளில் உயிரோட்டமும் தெய்வ மணமும் கமழ ஆக்கப்

பெற்றமையால்தானே திருக்கோவையார் பரமனடி போற்றும் திருமுறைப் பகுப்பில் இடம்பெற்றது. திருக்கோவைத் தலைவன் தோழியிடம் தன்னாற் காதலிக்கப் பெற்றவளின் கண் மலர்கள் எத்தகைய நலம் பெற்றன தெரியுமா? என வினவி—அந்நலத்தை நயந்து கூறத் தொடங்குகிறான். இதோ அவன் வழி, மணிவாசகனாரின் கற்பனைத் தேர் புறப்படுகிறது.

''ஈசற்கு யான் வைத்த அன்பின் அகன்று
அவன்வாங்கிய என்
பாசத்தின் காரென்று அவன் தில்லையின் ஒளி
போன்று அவன்தோள்
பூசத் திருநீறுஎன வெளுத்து ஆங்கு அவன் பூங்கழல்
யாம்
பேசத் திருவார்த்தையிற்பெரு நீளம்பெருங்
கண்களே'' (பா: 109)

என்ற கவித்தேர்—கற்பனைத் தேராக மனத்தகத்தே ஓடி பரம்பொருளை நினைவுபடுத்துகிறது, ஈசனிடத்து வைத்த அன்புபோல அகன்று, அவனால் வாங்கப்பெற்ற பாசம் போலக் கறுத்து, அவனது தில்லையம்பலம் போல் ஒளி பெற்று, அவன் தோள்களிற் சாத்தும் திருநீறுபோல வெளுத்து, அவனுடைய திருவடிகளைப் பேசும் திருவார்த்தை போல் நீண்டு விளங்கும் தலைவியின் கண்கள் என்பது பாடல் தரும் பொருளாம், இத்தகைய நிலையில் ஒரு கற்பனையை வேறு எங்கும் காண இயலாது.

திருப்பெருந்துறையில் தானே வந்து ஆட்கொள்ளச் சிவனருள் பெற்ற சிந்தனைச் செல்வராகிய மணிவாசகப் பெருமானிடத்தில்தான் இத்தகைய கற்பனையைக் காண முடியும். இங்கு, ஒரு தொடர் பெருமகிழ்ச்சிக்குக் கொண்டு செல்லும். அத்தொடர்—''அவன்தோள் பூசத் திருநீறு என வெளுத்து'' என்பதாகும். கண்ணின் வடிவுபற்றி 2

நிலையும், வண்ணம் பற்றி 2 நிலையும் பாடலில் இடம் பெற்றுள்ளன. அதாவது கண் நீண்டு—அகன்று காட்சி தருகிறது என்று வடிவமும், கருத்து—வெளுத்து காட்சி தருகிறது என்று வண்ணமும் கூறப் பெறுகின்றன.

இதில் வண்ணம் கூறும்போது கண் வெளுத்ததைக் கூறவந்த மணிவாசகர் தோளில் பூசும் திருநீறுபோல் வெளுத்தது என்கிறார். கண் வெளுப்பாக இருந்தாலும் செவ்வரி காணப்பெறுவதை மணிவாசகர் மறக்கவில்லை. எனவே செம்மை நிறம் படைத்த அவ்வரிகளைக் கூற வேண்டுமே என நினைத்து—சிவனின் தோளில் பூசிய வெண்ணீறு என்கிறார். சிவன்மேனி "பவளத்தன்ன மேனியல்லவா?" எனவே தோள் முழுமையும் திருநீறு இடம் பெற்றிருந்தாலும் இடைஇடையே தோளின் செவ்வண்ணம் தெரியுமன்றோ? எனவே தான் கண்ணின் செவ்வரி படர்ந்த வெண்மையைக் காட்ட ஆசிரியப் பெருமான் "அவன் தோள் பூசத் திருநீறு என வெளுத்து" எனக் கோடிட்டுக் காட்டினார் போலும். என்னே திருக்கோவையின் நறுந்தமிழ்ச் சுவை!

உமையொரு பாகன் என ஒத்தார்

மணிவாசகப் பெருமான் தன் கற்பனை வளத்தால் சிவபெருமானை ஒத்ததாகத் தலைவியின் கண் மட்டும் அமைந்ததாகக் காட்டவில்லை. பிறிதோரிடத்தில் தலைவன் தலைவி ஆகிய இருவரும் ஒரு சேரச் செல்வதால் அவ்விருவர் நிலை உமையொரு பாகனை ஒத்துள்ளது என அற்புதமாகக் காட்டியுள்ளார். செவிலி உடன் போக்குச் சென்றாரைத் தேடிச் சுரத்தின் வழியே செல்கின்றாள். அவ்வாறு செல்கின்றவள் எதிர் வருவாரைத் தன் மகளையும் காதலனையும் கண்டீரோ? என வினவுகின்றாள். அவர்கள் தரும் விடையில்தான் மணிவாசகரின் சிந்தனைவளம் செழித்துச் சிறக்கிறது.

''மின்தொத்து இடுகழல் நூபுரம் வெள்ளைச்செம் பட்டுமின்ன
ஒன்றுஒத் திடவுடை யாளொடு ஒன்றாம் புலியூரன் என்றே
நன்றொத்து எழிலைத் தொழஉற்றனம் என்னதோர் நன்மைதான்
குன்றத்திடைக் கண்டனம் அன்னை நீ சொன்ன கொள்கையரே'' (பா : 246)

என்பது அச்சிந்தனை தரும் பாடலாகும். இப்பாடல் "அன்னாய் நீகூறிய இருவரைக் கண்டோம். அவ்விருவரும் இணைந்து சேறலின்—அவனது கழலும், அவளது சிலம்பும், அவனது வெ ்பட்டும், அவளது செம்பட்டும், ஒருவடிவை ஒத்தலான், உமையவளோடு ஒருவடிவாய் விளங்கும் புலியூரன் என்றே கருதி யாம்தொழக் கருதினோம்'' எனக் கண்டோர் கூறும் பாடலாக அமைந்துள்ளது.

வழியிடை நடந்து வந்த தலைவன் தலைவியரைக் காணும்போது—அவர்தம் மாசற்ற அன்பை உணர்ந்து—அவர்களைப் பெருமைப் படுத்துவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. அன்பை மட்டுமா உணர்ந்தார்கள்? அவ்விருவரும் ஒத்த அழகுடையவர்களாகக் காணப் பெறுவதால் தகுந்த சோடிதான் என்றும் கூறாமலே கூறுகின்றார்கள். எவ்வாறு எனின்?...''நன்று ஒத்து எழிலைத் தொழ உற்றனம்'' என்ற பாடற் பகுதியில 'எழினைத் தொழ' என்ற தொடர் அதனை உணர்த்தும். எழிலைத் தொழ—அழகுநலம் பெற்ற காதலர்கள் என்பது பெறப்படுகின்றதன்றோ. மேலும இப்பாடலில் உமைய வளோடு கூடிய புலியூரன் எனக் கூறும்போது—உவையவளைக் குறிப்பிட இப்பாடலில் 'உடையாளொடு' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துகிறார். ''உடையாள் உன்தன் நடுவிருக்கும்'' என்ற திருவாசகத் தொடரை இங்கு

நினைவு கொள்ளலாம். உடையாள் என்பதற்குப் பேராசிரியர் உரைதரும்போது ''எல்லாவற்றையும் உடையாள்'' எனப் பொருள் தருவார். இது கண்டோர் கூற்றுப்பாடலில் இடம் பெற்றிருப்பதால் கண்டோா செவிலியிடம்—உன் புதல்வி உடன் போக்கால் குறைவு படுவாள் என்று எண்ணாதே. அவள் எல்லா நலமும் பெற்று உமையவளை ஒத்திருக்கிறாள் என்று கூறாமலே கூறி விடுகிறார்கள். இதனால் செவிலிக்கும் மன ஆறுதல் ஏற்படும் அன்றோ! இதுபோல தலைவன் தலைவி இணைந்து செல்லும் நிலையைக் கூறும்போது,

''ஒரு சுடரும் இன்றி உலகுபா ழாக
இருசுடரும் போந்தனஎன் றார்''

எனக் கணிமேதாவியார் குறிப்பிடுகின்றார்.

இந்தக் கற்பனை அதாவது சூரியனும், சந்திரனும் இணைவது என்பது அத்துணை ஏற்புடையதாகக் கருத முடியாது. ஆனால் மணிவாசகரின் கற்பனை - அதாவது மாதொருபாகன் என்ற கற்பனை மனம் ஏற்று மகிழத் தக்கதாக அமைகிறது. எனவே கற்பனையிலும் தன் இறைப்பற்றை இணைத்தும் - அழகு நலம் காட்டியும் மணிவாசகர் மனத்தகத்தே நீங்கா இடம் பெற்று விடுகிறார்.

தலைவிக்காகத் தாமரை

இயற்கையில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளைக் கவிஞர்கள் தம் கற்பனை நயத்தால் காவியப் பண்புதரும் பாத்திரங்களாகப் படைத்திருப்பதைக் கோவை இலக்கியப் பெட்டகங்களில் காணலாம். இத்தகைய நிலையை இலக்கண நூலார் தற்குறிப்பேற்றமாகக் குறிப்பிடுவர். இவ்வணியை மணிவாசகப் பெருமானும் தம் நூலில் பல இடங்களில்

கையாண்டுள்ளார். ஒருவழித் தணத்தல் நிலையில் காதலன் பிரிந்து சென்று விட்டான்- அவன் வருவான் வருவான் எனக் காத்து வருந்தி நிற்கிறாள் தலைவி. தலைவன் வந்த பாடில்லை. ஆனால் இரவு வந்து விட்டது. இரவு நங்கை வந்ததும் கயமலராம் தாமரைப் பெண்ணாள் குவிகின் றாள். தலைவி தாமரை குவிந்ததைக் கண்டு - அத னிடம் அன்பு பாராட்டுகிறாள். ஏன்? ஒன்றும் புரிந்திலது. மணிவாசகப் பெருமானுக்குப் புலனாகின்றது. பாடல் உரு வாகின்றது.

''கருங்கழி காதற்பைங் கானலில் தில்லையெங்
கண்டர் விண்டார்
ஒருங்கழி காதர மூவெயில் செற்ற வொற்றைச் சிலை
சூழ்ந்து
அருங்கழி காதம் அகலுமென் றூழ் என்று அலந்து
கண்ணீர்
வருங்கழி காதல் வனசங்கள் கூப்பும் மலர்க் கைகளே''
(பா : 190)

என்றது அப்பாடல். இப்பாடலின் பொருள் : திருநீல கண்டம் உடைய சிவபெருமான் முப்புரம் எரித்திட எடுத்த மலைதனை ஞாயிறு சென்று அணைந்தது கண்டு தாமரையானது தேனாகிய கண்ணீரைச் சிந்தி - ஞாயிறு விரைவில் மீண்டு உதிக்க வேண்டும் என்பதற்காக - தன் கைகளைக் குவித்து வணங்குவது போலக் காட்சி தருவ தால் தலைவி மாட்டு அத்தாமரை அன்பு பாராட்டுவதாக அமைந்துள்ளது என்பதேயாகும். தாமரை தேனைச் சிந்து வதும் - இரவில் குவிவதும் இயற்கை நிகழ்ச்சியாகும். ஆயின் அந்நிகழ்ச்சி நம் மணிவாசகப் பெருமான் திருக் கண்களுக்கோ தலைவிக்காகக் கண்ணீர் விட்டு ஞாயிற்றை நோக்கி வணங்குவதாக அமைந்திருப்பது கற்பனைச்சிறப் பன்றோ !

இவ்வாறு மணிவாசகப் பெருந்தகை கற்பனை வளத்தால் கவிகளுக்கு ஏற்றம் தரும்போது - சில நகைச் சுவைகளையும் அமைத்துள்ளார். சில பாடல்களில் அவற்றைக் காணமுடிகிறது. பாங்கனால் தலைவியின் இருப்பிடத்தை அடைகின்றான் தலைவன். தலைவனைக் கண்ட தலைவி நாணிக் கண் புதைக்கின்றாள். அதனைக் கண்ட தலைவன் தலைவியை நோக்கி - என் நெஞ்சை ஊடுருவாத வண்ணம் நீ கண்களைப் பொத்தியிருக்கிறாய். மகிழ்ச்சிதான். இருப்பினும் என் உள்ளம் வருந்தாதிருக்க வேண்டுமானால் நீ கண்ணை மட்டும் புதைத்தால் போதாது. உடம்பு முழுமையும் மறைத்தல் வேண்டும் என்று கூறுகிறான். இச்செய்தியை உணரும்போது உறுதியாக நம்மிடத்தே நகைப்பு தோன்றத்தானே செய்கிறது.

''தாழச்செய் தார்முடிதன்னடிக் கீழ்வைத்து அவரை
விண்ணோர்
சூழச்செய் தான்அம் பலம்கை தொழாரின்உள்
ளம்துளங்கப்
போழச்செய் யாமல் வைவேற்கண் புதைத்த
பொன்னே யென்னை நீ
வாழச் செய்தாய் சுற்றுமுற்றும் புதைநின்னை
வாள்நுதலே'' (பா : 43)

என்பதே நகைக்கவைக்கும் நறுந்தமிழ்ப் பாடலாகும். இப்பாடலில் உடல் முழுவதும் மறை என்ற பொருளைத் தந்திடும் தொடர் சுற்றுமுற்றும் புதை என்பதாகும். தலைவியின் முன்னழகும், பின்னழகும் தலைவனைக் காமத்தால் வருந்தச் செய்கிறது என அடிகள் கூறும்போது கோவை நூலின் சிறப்பை நாம் உணரலாம்.

முன்பாடலில் சொற்களைக் கொண்டு நகைக்க வைத்த வாதவூர்ப் பெருமான் கருத்துக்களாலும் நம்மை நகைக்க வைக்கிறார். தலைவன் பரத்தை மாட்டுப் பிரிந்து சென்று

மீண்டும் திரும்பி வருகின்றான். அவன் பரத்தையரிடம் சென்றபோது தலைவிக்கு மிக்க சினம் வந்தது. அதனால் அவள் கண்கள் சிவந்தன. அதனைக் கண்டு தோழி - மிகவும் கவலை கொள்கிறாள். அப்போதுதான் தலைவன் மனைக்குத் திரும்புகிறான். தோழிக்கு கவலை மிக அதிகமாயிற்று. இப்போது தலைவன் மீது கொண்ட சினத்தால் தலைவன் மாட்டுத் தலைவி எத்தகையவளாக நடந்து கொள்வாளோ என எண்ணி அஞ்சுகிறாள். ஆனால் தலைவியோ - தலைவனைக் கண்டதும் செங்கண் மாறி சுயத்தில் பூத்த கருநீல மலரைப்போல் கண்கள் மலர மகிழ்ந்து நாணினாள். இதனைக் கண்டதும் தோழிக்கு - தலைவியின் எளிவந்த தன்மை கண்டு நகைப்பே வந்தது. பெண்மையின் இயல்பும் அதுதானே ! இல்லாதபோது சினமுறும் பெண்மை கண்டதும் மகிழ்வைத்தானே ஏற்கும். எனவே தான் வள்ளுவரும்,

காணுங்கால் காணேன் தவறாய; காணாக்கால்
காணேன் தவறல் லவை'' (1286)

என்ற காட்சியைத் தலைவியே கூறுவதாக அமைத்துள்ளார். வள்ளுவர் மட்டுமா ? முத்தொள்ளாயிரப் புலவரும் பெண்மையின் இரு வேறுபட்ட இயல்பை,

''மாணார்க் கடந்த மறவெம்போர் மாறனைக்
காணாக்கால் ஆயிரமும் சொல்வேன் - கண்டக்கால்
பூண் ஆகம் தா என்று புல்லப் பெறுவேனோ?
நாணோடு உடன் பிறந்த நான்''

எனப் படம் பிடித்துக் காட்டுவார். இவ்வாறு புலவர்தம் கருத்தோடு ஒத்த மணிவாசகர் பாடலைக் காண்போம்.

''வந்தான் வயலணியூரன் எனச் சினவாள்மலர்க்கண்
செந்தாமரைச் செவ்விசென்ற சிற்றம்பல
வன்னருளான்

முந்தாயினவியன் நோக்கு எதிர் நோக்க முகமடுவிற்
பைந்தாள் குவளைகள் பூத்துஇருள் சூழ்ந்து
பயின்றனவே'' (பா : 363)

இப்பாடலில் தலைவன் வருவதற்கு முன்னே அவன் பரத் தமையை எண்ணி வருந்தியிருந்த தலைவி வருகிறான் எனக் கேட்டதும் சினத்தால் செம்மையுற்ற கண்களைச் 'செந்தாமரைச் செவ்வி' என்றும் - தலைவன் வந்து தலை வியை எதிர்நோக்க - தலைவியின் சினம் மாறி - மகிழ்ந்த போது - முகமடுவிற் பைந்தாள் குவளைகள் பூத்தது என்றும் பெருமான் கூறுவது இன்புறத் தக்கது ஆகும். சினத்திலும், மகிழ்விலும் தலைவி நிலை பூக்களோடுதான் ஒத்துக் காட்டப் பெற்றுள்ளது. இரண்டும் நீர்ப்பூக்களே என்பதும் குறிப்பிடத் தக்கன ஆகும். சினத்திலும் அவள் அழகுடன் விளங்கினாள் என்பதனை ஆசிரியர் செந்தா மரைச் செவ்வி என்ற சொல்லால் வெளிப்படுத்துகிறார். கண்டபோது கண்கள் மலர்ந்தன என்பதைப் 'பைந்தாள் குவளைகள் பூத்து' என்ற தொடரால் காட்டுகிறார். சினம் மாறி - மகிழ்வு எய்தச் சில நொடிகள் ஆகும் என்பதால் பின் சொன்னதைத் தொடராக நீட்டி அமைத்தார் போலும். பேராசிரியர் இப்பாடலுக்குச் சிறப்புரை எழுதும்போது தலைமகற்குப் புலவிக் காலத்துவருந் துன்ப மிகுதியும், புலவி நீக்கத்து வரும் இன்ப மிகுதியும் நோக்கிச் சிற்றம்பலவன் அருளால் எனக் காரணத்தை மிகுத்துக் கூறினார் என எழுதுவார். எனவே இறையருளால்தான் இன்ப துன்பம் ஏற்படுகின்றன என்பது பெறப்படுகிறது. இப்பாடல் பொருளால் - சொல்லால் - உள்ளக் கிடக்கை யால் உயர்ந்து விளங்குகிறது.

பண்டைய பழக்கங்கள்

இவ்வாறு திருக்கோவைப் பாடல்களால் பாத்திரப் படைப்புக்களையும், பழந்தமிழர் நாகரிகத்தையும் காணு

கின்ற அதே நேரத்தில்-அக்காலப் பழக்க வழக்கங்கள் பற்றிய புதிய செய்திகளையும் காணும் போதுதான் நறுந்தமிழ் ஆய்வு நிறைவுபெறும். அக்காலத்து வணக்கங்களில் ஒன்றாகப் பிறை தொழும் வழக்கம் இருந்திருக்கிறது என்பது திருக்கோவையாரின் 67-ஆம் பாடல் மூலம் வெளிப்படுகிறது. பெரும்பாலும் கோவை நூல்களில் பிறை தொழுதல் நிகழ்ச்சி கூறப் பெற்றுள்ளது. தலைமகளது புணர்ச்சி நிகழ்வினை ஆராய்ந்தறிய விரும்பிய தோழி வானத்தில் தோன்றும் பிறைமதியைக் காட்டித் தான் தொழுது நின்று - நீயும் இதனைத் தொழுவாயாக எனக் கூறுகிறாள். தலைவனைத் தவிர வேறு தெய்வம் தொழ மாட்டாத தலைவி அதற்குடம்பட மாட்டாள். எனவே தலைவியின் கூட்டம் உணரப்படும். இத்தகைய காட்சியை நல்குவது திருக்கோவையாரின் 67-ஆம் பாடல் ஆகும். எனவே அக்காலப் பிறை தொழும் வணக்கம் அறிய முடிகிறது. அவ்வணக்கம் மாலை நேரத்தில் நடைபெறுவதாகும். இதனை அப்பாடலில் "செவ்வானமைந்த பசுங்கதிர் வெள்ளைச் சிறுபிறை" என்ற தொடரால் குறிக்கின்றார் அடிகள். மேலும் சிறுபிறை எனக் கூறப்பெறுவதால் 3-ஆம் பிறைத் திங்களைத்தான் வணங்குவார்கள் என்பதும் தெரிகிறது. இதனை வலியுறுத்தவே அடிகள் அப்பிறைக்குச் சிறப்புக் கூறும்பொழுது, "தில்லை நின்றோன் சடை மேலது ஒத்து" என்று குறிப்பிடுகின்றார். ஆதலால் திருக்கோவைப் பாடல் மூலம் அக்காலத்தில் மூன்றாம் பிறைச் சந்திரனை மகளிர் தொழும் வழக்கம் பெறப்படுகிறது. மணிவாசகர் காலத்திற்கு முன்னமேயே இவ்வழக்கம் இருந்தது என்பதைத் 'தொழுது காண் பிறை' (குறுந்தொகை, பா: 178) என்ற தொடராலும், "குழவித் திங்கள் இமையவரேத்த" (சிலப்-2 38-39) என்ற சிலப்பதிகாரத் தொடராலும், "மகளிர் உயர்பிறை பிறை தொழூஉம் புல்லென்மாலை" (239) எனும் அகநானூற்றுத் தொடராலும் அறியலாம். மணிவாசகருக்குப் பின்னும் இவ்வழக்கம்

இருந்ததை "விண் பிறை......தொழத்தகும் தன்மையதே" என்ற தஞ்சைவாணன் கோவை (பா : 64) யாலும் அறியலாம்.

இத்தகைய நிலையில் அடுத்து ஓர் வழக்கையும் நாம் காண்போம். பெண்கள் கூந்தலில் மலர் சூடும் போது தெய்வத்திற்குரிய மலர்களைச் சூடமாட்டார்கள் என்பதைத் திருக்கோவையின் 96-ஆம் பாடல் கூறுகிறது. "குறமனை வேங்கைச் சுணங்கொடு அணங்கலர் சூட்டுபவோ" என்பது அப்பாடல் தொடராகும்.

அடுத்துக் காணப்பெறும் வழக்கம் பரத்தையில் பிரிந்து வந்த தலைவனை மனைவாழ் கிழத்தியர் ஏற்றாலும் - சில நேரங்களில் அத்தலைவனின் மெய் தீண்டிடத் தயங்கியுள்ளனர் என்பது,

"தில்லையூர நின் சேயிழையார்
நவம் செய்த புல்லங்கள்
மாட்டேம் தொடல் விடு நற்கலையே"

என்ற 358-ஆம் பாடலின் மூலம் தெரிகிறது. இதுஊடலால் விளைவதுதான் - நீண்டு இருப்பதல்ல. என்றாலும் இத்தகைய நேரிடை மறுப்பு அக்காலத்து இருந்தமையை மறுப்பதற்கில்லை. காரணம்,

'பெண்ணியலார் எல்லாரும் கண்ணின்பொது உண்பர்
நண்ணேன் பரத்த நின்மார்பு" (குறள் 1311)

என்ற குறளாலும்,

"ஏதி லாளர் இவண்வரிற் போதிற்
பொம்மல் ஓதியும் புனையல்
எம்முந் தொடஅல் என்குவெ மன்னே" (குறுந்-191)

என்ற குறுந்தொகைப் பகுதியாலும்,

"தீண்டுவீராயின் எம்மைத் திருநீல கண்டம்"
(பெரி-திருநீல : 6)

என்ற பெரிய புராணத் தொடராலும் அம்மறுப்பு பெண்மையின் சிறப்பாக அக்காலத்தில் கருதப்பெற்றது என்பது புலனாகிறது.

இத்தகைய வழக்கங்களோடு சில அரிய செய்திகளையும் திருக்கோவையாரில் மணிவாசகப் பெருமான் பெய்து வைத்துள்ளார். அவற்றில் முதலிடம் பெறுவது எலும்புள் அமுதூறல் என்ற செய்தி. பரத்தையர் பிரிவுப் பகுதியில் அமைந்த 377-ஆம் பாடலில் ''அடியார் என்பிடை வந்து அமிழ்தூற'' என்ற தொடர் காணப்பெறுகிறது. நம்முடைய உடம்பினுள் இருக்கும் எலும்புகள் உள்ளே துளையுடையன. அவ்வெலும்பினுள்தான் வெள்ளை அணுக்கள் உருவாகின்றன. இத்தகைய நிலையில் காணப்பெறும் நம் எலும்புகள் - தூய ஆழமான காதல் - உண்மையான பக்தி இவை எல்லை மீதூர்ந்து தோன்றுமாயின் குழைவுத் தன்மையை அடைகின்றன. அப்போது மணிவாசகர் கூறும் அமிழ்து எலும்பிடையே தோன்றுகின்றது. இத்தகைய அறிவியல் செய்தியை மணிவாசகர் கூறியதுபோல் பிற இலக்கியங்களில் காண இயலவில்லை. திருக்கோவையில் மட்டும்தான் இக்கருத்து இடம்பெற்றுள்ளது என எண்ண வேண்டா. திருவாசகத்தில் திரு அண்டப்பகுதியில்,

''நாயுடல் அகத்தே
குரம்பை கொண்டு இன்தேன் பாய்த்தி நிரம்பிய
அற்புதமான அமுத தாரைகள்
எற்புத்துளை தொறும் ஏற்றினன்''

எனக் கூறுகிறார். ''ஊனினை உருக்கி உள்ளொளி பெருக்கி'' என்ற தொடருக்கு விளக்கமாக அமையும் அண்டப்பகுதியின் இப்பகுதியினை நாம் கோவையொடு இணைத்துப் பார்க்கும் போது - திருக்கோவையார் மணிவாசகர் இயற்றியதல்ல எனக் கூறும் கொள்கை பொருளற்றதாகி விடுகிறது என்பதையும் இங்கு குறிப்பிடலாம்.

அடுத்துக் காக்கையின் இருகண்ணிற்கு ஒரு மணியுளது என்பதனைத் திருக்கோவையாரின் 71-ஆம் பாடல் கூறுகிறது.

''காகத்திரு கண்ணிற்கு ஒன்றே மணிகலந்தாங்கிருவர்
ஆகத்துள் ஒருயிர் கண்டனம்''

என்பது அப்பாடலில் வரும் பகுதியாகும். காக்கை கூட்டத்தோடு தான் உண்டு மகிழும் எனச் சுற்றம் தழாலுக்கு உவமை கூறியவர் வள்ளுவப் பெருமான். (527) ஆனால் மணிவாசகர் காதலர் இருவர் உடம்புள் இருப்பது ஒருயிர் தான் என்பதற்குக் காக்கையை எடுத்துக்காட்டி அதன் கண் இரண்டிற்கும் ஒரு மணிபோல எனக் கூறுகிறார். இதுவும் ஓர் அரிய செய்தி.

முடிவு

1. திருக்கோவையார் அகப்பொருள் இலக்கியக் கோட்பாடுகளை முற்றிலும் தந்து - பின்வரும் அகப்பொருள் இலக்கியங்களுக்கு முன்னோடியாகத் திகழ்வது

2. களவு, கற்பு ஒழுக்கங்கள் எவ்வாறு நிகழ வேண்டும் என்பதைத் தெளிவாகக் காட்டுவது திருக்கோவையார்.

3. திருக்கோவையார் திருமுறைகளில் ஒன்றாக இடம் பெற்றிருப்பதே - திருமுறைகள் காட்டும் அகக்கோட்பாடு என்ற சிந்தனைக்கு வித்தாகிறது.

4. அகக்கோட்பாடு சமய உணர்வால் பாதிக்கப் பெறுவதில்லை என்பதும் திருக்கோவையாரால் பெறப்படுகிறது.

5. அகக் கோட்பாடுகளைச் சங்க இலக்கியங்கள் ஆங்காங்கு பகுதி பகுதியாகக் குறிப்பிடுவதை ஒருசேரத் தொகுத்துத் தருவதில் வெற்றி பெற்றது திருக்கோவையார்.

ஒன்பதாம் திருமுறையில்

பன்னிரு திருமுறைகளில் தனி ஒருவர் பாடிய திருமுறைகளாக முதல் எட்டு திருமுறைகளும், பத்து, பன்னிரண்டாம் திருமுறைகளும் விளங்க, ஒன்பதும் பதினொன்றும் பலர் பாடிய பதிகங்களின் கோவையாக விளங்குகின்றன. ஒன்பதாம் திருமுறை திருமாளிகைத் தேவர் முதல் சேதிராயர் ஈறாக உள்ள அருளாளர்கள் ஒன்பதின்மர் பாடிய தொகுப்பாகும். இத்தொகுப்பில் மொத்தம் 29 திருப்பதிகங்கள் உள்ளன. அதில் 28 திருப்பதிகங்களைத் திருவிசைப்பா என்றும், சேந்தனார் இயற்றிய திருப்பாடல்களைத் திருப்பல்லாண்டு என்றும் கொண்டு, இத்திருமுறைக்கு திருவிசைப்பா திருப்பல்லாண்டு எனப் பெயரிட்டு அழைக்கப் பெறுகிறது. இத்திருமுறையில் 365 பாடல்கள் முதலில் இருந்தன இப்பொழுது 301 பாடல்களே கிடைத்திருக்கின்றன என்றும் சைவ இலக்கிய வரலாறு கூறுகின்றது. சைவத் திருக்கோவில்களில் ஓதப்பெறுகின்ற பஞ்ச புராணத்தில் இரண்டு பாடல்கள் இத்திருமுறையிலிருந்து பாடப்படுவது இத்திருமுறையின் சிறப்புக்கோர் எடுத்துக் காட்டாகும். இதில் காணப்படுகின்ற 29 பதிகங்களில் 10 திருப்பதிகங்கள் அகத்துறைக் கோட்பாடுகளைப்பெற்றிருக்கின்றன. திருமாளிகைத் தேவர் பாடிய திருப்பதிகம்

ஒன்று, சேந்தனார் பாடிய திருப்பதிகம் இரண்டு, கருவூர்த் தேவர் பாடிய பதிகம் இரண்டு, திருவாலியமுதனார் பாடிய பதிகங்கள் இரண்டு, புருடோத்தமநம்பி பாடிய பதிகங்கள் இரண்டு, சேதிராயர் பாடிய பதிகம் ஒன்று. ஆகப் பத்துப்பதிகங்கள் அகத்துறைப் பதிகங்களாக அமைந்துள்ளன. இப்பத்துப் பதிகங்களில் மூன்று பதிகங் கள் நற்றாய் கூற்றாகவும், ஏழு பதிகங்கள் தலைவி கூற்றாகவும் அமைந்துள்ளன.

இப்பதிகங்கள் எல்லாம் இறைவன் அருளை வேண்டி நிற்கின்ற இறையருளாளர்களால் பாடப் பெற்றதால் இறைவனைப் பிரிந்திருக்கின்ற துயரத்தில் தலைவியர் அல் லது தலைவி துயர் கண்ட நற்றாயர் கூறுகின்ற கூற்றுக் களாகவே அமைந்துள்ளன. மேலும் தலைவனைச் சேரத் துடிக்கும் தலைவியின் உள்ளம் அவன் பிரிவைத் தாங்க இயலாது துயருற்றுப் புலம்புகின்ற அமைப்பில் இப்பதிகங் கள் காணப்பெறுவதால் பாடல்கள் உள்ளத்தை உருக்கு கின்றன. அனைத்துப் பதிகங்களும் கூற்றமைப்பில் காணப் பெறுவதால் ஒவ்வொரு அடியார்களின் தலைவியும் வருந் திப் பாடுவதையே அகச்சுவையாகக் காணமுடிகிறது. அந்த அமைப்பில் இத்திருமுறைகளைக் காணுதல் நன்று.

திருமாளிகைத் தேவரின் நற்றாய்

திருமாளிகைத் தேவர் மொத்தம் நான்கு பதிகங் களைப் பாடியிருக்கிறார். அந்நான்கு திருப்பதிகங்களும் தில்லையில் பாடியதே ஆகும். நான்கு பதிகங்களிலும் மொத்தம் 45 பாடல்கள் உள்ளன. நான்கு திருப்பதிகங் களில் ''உறவாகிய போகம்'' என்று தொடங்கும் மூன்றாம் பதிகமே அகத்துறைப் பாங்கினைப் பெற்றிருக்கிறது. தில்லையம்பலக் கூத்தன் மகேந்திர மலையில் எழுந்தருளி யுள்ள திறத்தையும், அப்பெருமான் வேடுருவாகி விச யனுக்கு அருள்புரிந்த அருளையும் நினைந்து, இறைவன்

பால் காதல் கொண்டு வருந்தும் தலைவியின் நிலையை நற்றாய் எடுத்துரைக்கும் பாங்கில் இப்பதிகம் அமைந் துள்ளது. இப்பதிகத்தில் மொத்தம் 12 பாடல்கள் உள்ளன. இதில் நற்றாய் தம் மகளாகிய தலைவி, தில்லைச் கூத்தனாகிய தலைவனிடத்தில் கொண்ட காதலால் பிரிந்து வருந்துகின்ற நிலையையும், வருந்திய நிலையில் பேசுகின்ற நிலையையும் அவள் பிச்சியான நிலையையும், எடுத் துரைத்து அகத்துறைத் தலைவியைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறாள்.

''செழுந்தென்றல் அன்றில் திங்கள் கங்குல்
திரைவீரை தீங்குழல் சேவின்மணி
எழுந்து இன்றுஎன்மேல் பகையாட வாடு
டெனைநீ நலிவது என்னே என்னும்'' (பா : 5)

என்று தலைவி வாடியதாக நற்றாய் கூறுகிறாள். இப்பாட லில் தலைவனைப் பிரிந்திருக்கின்ற தலைவிக்குஎன்னென்ன பொருள்கள் வாட்டத்தைத் தருகின்றன என்பது சங்க இலக்கியத்தைப் போல தெளிவாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. தென்றல் காற்று, அன்றில் பறவை, சந்திரன், இரவு, கடல், குழலோசை, எருதுமணி ஓசை ஆகியவை வாட்டத்தைத் தந்தன என்று கூறப்பெற்றுள்ளது. எனவே தலைவனைப் பிரிந்திருக்கின்ற தலைவிக்கு மாலை நேரத்திற்குரிய பொருள்கள் துன்பத்தைத் தரும் என்று சமய இலக்கிய மான திருமுறையின் மூலமும் வெளிப்படுத்தப் பெறுகிறது.

இவ்வாறு தலைவன் பிரிவால் வருந்திய தலைவி மேலும், மேலும் காதல் துயர் மிக்கு எழுந்ததால் பெரும் பிச்சியாகி விடுகிறாள். இதனைக் கீழ்வரும் பாடல் பகுதி குறிப்பிடுகிறது.

''திருநீறிடாவுருத் தீண்டே னென்னுந்
திருநீறு மெய்த்திரு முண்டத்திட்டுப்
பெருநீல கண்டன்றிறங் கொண்டிவள்
பிதற்றிப் பெருந்தெரு வேதிரியும்

வருநீரரு ளிமகேந் திரப்பொன்
மலையின் மலைமகளுக் கருளுங்
கருநீயென்னுங் குணக்குன்றே யென்னுங்
குலாத்தில்லை யம்பலக் கூத்தனையே'' (பா:10)

இப்பாடலில் தலைவி தலைவனாம் இறைவனைக் கூடுவதற்காகத் திருநீற்றை உடம்பிலும் அழகிய நெற்றியிலும் இட்டுக்கொண்டு நீலகண்டரது வேடத்தைப் பெற்று, அவருடைய பெருமைகளைப் பிதற்றிப் பெரிய தெருக்களில் திரிகின்றாள் என்று நற்றாய் கூறுகின்றாள். இவ்வாறு தலைவனைத் தேடித் தலைவி செல்லுதலை இலக்கணமும் ஏற்றுக் கொள்கிறது.

''தொல்லோர் கிளவி புல்லிய நெஞ்சமொடு
காமக்கிழவன் உள்வழிப் படினும்''
(தொல்-பொருள்: 113)

என்ற தொல்காப்பியச் சூத்திரப்பகுதி அதற்கு அரண் செய்கிறது. இச்சூத்திரம் களவியலில் இடம் பெற்றிருப்பதால் தலைவனைத் தேடித் தலைவி செல்வது அகன் ஐந்திணையைச் சார்ந்தது என்பதிலும் ஐயமில்லை. இவ்வாறு தலைவனைத் தேடிச்சென்ற தலைவி தலைவனை வருக என்று அழைத்தலும் உண்டு என்பதைக் கீழ்வரும் பாடற் பகுதி குறிப்பிடுகின்றது.

''சேவேந்து வெல்கொடி யானே என்னுஞ்
சிவனே யென்சேமத் துணையே என்னு
மாவேந்து சாரன் மகேந்தி ரத்தில்
வளர்நாய காவிங் கேவா ராயென்னும்'' (பா: 8)

இப்பகுதியில் தலைவனின் பெருமைகளைக் கூறித் தலைவி இங்கே வருவாயாக என்று தலைவனை அழைக்கும் பொழுது,

"தாஇல் நல்மொழி கிழவி கிளப்பினும்
ஆவகை பிறவும் தோன்றுமன் பொருளே"
(தொல்-பொருள்: 113)

என்ற இலக்கண நெறி திருமுறையில் இடம் பெறுவதை உணரலாம். உயிரைக் காட்டிலும் நாணத்தைக் காட்டிலும் கற்பு சிறந்தது. ஆதலால் இத்தகைய பிச்சியாகிய தலைவி பேசுகின்ற கூற்றுக்கள் இலக்கண ஆசிரியர்களால் மரபுகளாக ஏற்றுக் கொள்ளப் பெறுகின்றன. இவ்வாறு திருமாளிகைத் தேவர் பாடிய பாடல்கள் பத்திலும் இத் தகைய அகப்பொருள் கோட்பாட்டை வரையறுத்துத் தரும்பொழுது சமய இலக்கியங்களும் அகப்பொருட் சுவை நிலையில் போற்றுதற்குரியனவாகின்றன.

சேந்தனாரின் நற்றாய்

பட்டினத்தடிகளுக்குக் கணக்கராக இருந்த சேந்தனார் பாடியனவாகத் திருவிசைப்பா பதிகங்கள் மூன்றும், திருப் பல்லாண்டுப் பதிகம் மூன்றும் ஆக நான்கு பதிகங்கள் இத் திருமுறையில் அமைந்துள்ளன. இந்த நான்கு திருப்பதிகங் களில் இரண்டு திருப்பதிகங்கள் அகப்பொருட்சுவையை உடையனவாக அமைந்துள்ளன. இவ்விரண்டு பதிகங்களும் இறைவன்பால் காதல் கொண்ட தலைவியின் நிலையை நற்றாய் எடுத்துக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளன. இரண்டு பதிகங்களிலும் ஒரே ஒரு வேறுபாடு உண்டு. திருவாவடு துறைப் பதிகத்தில் மணவாள நம்பியாம் சிவபெருமான் தலைவனாக அமைந்துள்ளார். ஆனால் திழிவிடைக்கழித் திருப்பதிககதில் முருகக் கடவுள் தலைவனாக அமைந் துள்ளார்.

திருவாவடுதுறை இறைவனின் மீது காதல் கொண்ட தலைவியின் நிலையை 10 பாடல்களின் மூலம் நற்றாய் விளக்குகின்றாள். தலைவனை எண்ணிக் காதலில் வருந்து

கின்ற தலைவி கலையையும், வளையல்களையும் இழக்கின் றாள், என்பதை ''மானேர்கலை வளையும் கவர்ந்து உளம் கொள்ளை கொள்ள வழக்குண்டே'' (பா : 9) என்ற பகுதி சுட்டிக் காட்டுகிறது. தலைவி தலைவனின் மாலையை விரும்புவாள் என்பதைத் தூது, உலா இலக்கியங்கள் பகரும். அதுபோலச் சேந்தனாரின் தலைவியும் தலைவனின் கொன்றை மாலையில் ஆசை கொண்டாள் என்பதைக் ''கங்கைநீர் நனைக்கும் நலங்கிளர் கொன்றைமேல் நயம் பேசும் நன்னுதல் நங்கை'' (பா : 3) என்ற தொடர் குறிப் பிட்டுக் காட்டுகிறது. இந்த நிலையில் காதல் உணர்வு மீதூ ரத் தலைவன் இருக்குப் இடம் தேடியும் தலைவி செல் கிறாள் என்பதை ''அழிவு ஒன்றிலார் செல்வச் சாந்தை யூரர் அணியாவடு துறை பாடினாள்'' (பா : 9) என்ற தொடர் பேசுகிறது. இத்தகைய நிலையில் தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இருக்கின்ற காதலை வெளிப்படுத்திய நற்றாய் தலைவியை வருத்தும் தலைவனிடத்தில, ''தெருள் ணர்ந்த சித்தம் வலியவா திலகநுதலி திறத்திலே'' (பா : 4) என்று கேட்பதாகப் பாடல் அமைந்திருக்கிறது. நற்றாய் தலைவனை நோக்கி என் மகளிடத்தில் வலியவனாக இருக் கின்றாயே என்று கேட்பதிலிருந்து அகப்பொருனில் நற்றாய் இடம் பெற்றிருக்கின்ற நிலை தெளிவாகிறது.

சேந்தனாரின் மற்றொரு பதிகமான திருவிடைக்கழிப் பதிகம் புதிய அகப்பொருள் மரபைத் தோற்றுவிக்கிறது எனலாம். மகளிரின் வளை கவர்தலை அகப்பொருள் இலக்கியங்கள் கூறுவது மரபாகும். சேந்தனாரும் அச் செயலைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். (பா : 1) ஆனால் அதே சேந்தனார் மேகலை கவர்ந்தான் தலைவன் என்று ஒரு புதிய மரபைத் தோற்றுவிக்கிறார்.

''கோழி வெல்கொடியோன் காவல்நற் சேனையன்ன காப்பவன் என் பொன்னை மேகலை கவர்வானேன்'' (பா : 13) என்பது அப்பகுதி. இங்கு பெண்ணின் மேகலை

கவர்வானேன்'' என்று நற்றாய் கூறுவதை எண்ணிப் பார்த்தல் வேண்டும்.

மேலும் ஒரு புதிய நிலையைச் சேந்தனார் உருவாக்கிக் காட்டுகின்றார்.

எத்திணை மருங்கினும், மகடூஉ மடல்மேல்
பொற்புடை நெறிமை இன்மையான''
(தொல்-பொருள் : 38)

என்ற தொல்காப்பிய விதியின்படிப் பெண்கள் மடலேறு தல் இல்லை. ஆனால் சேந்தனாரின் தலைவியோ மடலேற நினைக்கின்றாள் என்று நற்றாய் முதலில் ஒரு பாடலைக் கூறி அடுத்த பாடலில் மடலேறிய பிறகும் இறைவன் அருள் கிடைக்கவில்லை என்றும் குறிப்பிடுகின்றாள்.

''தொகைமிகு நாமத்தவன் திருவடிக் கென்று
துடியிடை மடல் தொடங்கி னாளே'' (பா : 8)

தொடங்கினள் மடலென் றணி முடித் தொங்கற்
புறவித ழாகிலு மருளான்'' (பா : 9)

எனவே இவ்விரண்டு பகுதியிலும் முன்னர் குறிப்பிட்ட செய்திகள் இருப்பதைக் காண முடிகிறது. இந்த அடிப் படையில்தான் பின்னர் எழுந்த ஆழ்வாரின் சிறிய திரு மடலும், பெரிய திருமடலும் அமைந்திருக்க வேண்டு வேண்டுமெனத் தெரிகிறது. தொல்காப்பியர் காலத்தில் இருந்த மரபு பின்னர் சேந்தனார் காலத்தில் அதாவது கி. பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் மாற்றம் பெற்றிருக்கின் றது என்பது தெளிவாகின்றது. இத்தகைய அளவில் சேந்தனார் தன் இரு பதிகங்களால் பழமைக்கும் பழமை யாய்ப் புதுமைக்கும் புதுமையாய் அகப்பொருட் கோட் பாடுகளை அமைத்திருக்கின்றார் எனலாம்.

கருவூர்த் தேவரின் தலைவி

கருவூர்த் தேவர் பாடியனவாகப் பத்துத் திருப்பதிகங்கள் திருவிசைப்பாவில் காணப்படுகின்றன. அப்பதிகங்களின் மொத்தப் பாடல்கள் 103 ஆகும். இதில் திருக்கீழ்க்கோட்டூர் மணியம்பலத்து இறைவன்மீது பாடப்பெற்ற பதிகம் தலைவி கூற்றாக அமைந்துள்ளது. அத்திருத்தலத்தில் திருநடனம் செய்யும் கூத்தப் பெருமானைக் காதலித்த தலைவி அப்பெருமான் தன்னுடைய மனத்திற் கலந்து தன்னை உருக்கிய திறத்தையும்,அப்பெருமானை அடையப் பெறாது வருந்துகின்ற வருத்தத்தையும் 11 பாடல்களில் குறிப்பிடுகின்றார். முதல் மூன்று பாடல்களில் காட்சி, கலப்பு, ஏக்கம் என்ற மூன்று நிலைகள் விவரிக்கப் பெற்றுள்ளன. மணியம்பலத்துள் ஆடும் மைந்தனாம் தலைவன் என் மனத்தை அடைந்தான் (பா; 1) என்று குறிப்பிட்டு, அடுத்த பாடலில் அம்பலததுள் நின்று ஆடும் மைந்தன் என் மனங் கலந்தான் என்று உறவு நிலையைக் கூறி (பா: 2), மூன்றாவது பாடலில் அம் மணியம்பலவனைக் கண்டு என் மனத்தையும் கொண்டு வாரீர் என்று குறிப்பிடுகின்றாள். இவ்வாறு மணியம்பலத்து இறைவன் மீது காதல் கொள்கின்ற தலைவி தன் காதல் வேட்கையால் தன்னுடைய உடல் சிவபெருமானுடைய திருவெண்ணீற்றை விரும்புகிறது என்றும், செவி அவனறிவு நூல்களைக் கேட்க விரும்புகிறது என்றும், வாய் அவன் திருநாமத்தை உச்சரிக்கிறது என்றும், கண்கள் அவன் திருக்கோவில் விமானத்தையே நோக்கி வெய்து உயிர்க்கின்றன என்றும் குறிப்பிடுகிறாள். இத்தகைய நலம் சான்ற பாடல்:

''தெள்ளுநீற றவன் நீறு என்உடல் விரும்பும்
செவிஅவன் அறிவுநூல் கேட்கும்
மெள்ளவே அவன்பேர் விளம்பும் வாய்கண்கள்
விமானமே நோக்கிவெவ் வுயிர்க்கும்'' (பா: 4)

என்பதாகும். இக்காதல் கடவுள் மாட்டு மானிடப் பெண்டிர் நயந்த பக்கம் ஆதலால் சமய உணர்வுக்கேற்ற அகப் பொருளாக அமைந்துள்ளது.

இவ்வாறு காதல் வயப்பெற்ற அப்பெண், அத்தலைவன் தன் கண்ணுள்ளே இருக்கின்றான் என்பதனை,

''என் பனிமலர்க் கண்ணின்று அகலான்'' (பா: 9)

என்று குறிப்பிட்டுத் தன் காதல் நிலையை வெளிப்படுத்துகிறாள்.

இவ்வாறு இப்பதிகத்தில் இடம்பெற்ற தலைவி தலைவனைக் கண்டு காதல் கொண்டு, தன் ஐம்புலன்களை இழந்து அவனுக்கே பிச்சியாகி வாழ்ந்த நிலையைக் கருவூர்த் தேவர் சிறப்பாகக் காட்டுகிறர்ா.

திரைலோக்கிய சுந்தரம் என்னும் திருப்பதிகம் 10 பாடல்களைக் கொண்டு விளங்குகிறது. இப்பதிகம் இறைவன்பால் காதல் கொண்ட தலைவியின் கூற்றாக விளங்குகிறது. தலைவியின் கூற்றாகவும் அதே நேரத்தில் தோழியின் கூற்றாகவும் எண்ணும் வண்ணம் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. தலைவன் உலா வந்தபொழுது அவனைக் கண்டு தலைவி காதலுற்றாள் என்று 2-ஆம் பாடல் குறிப்பிடுகிறது.

ஐயா நீஉலாப் போந்த அன்றுமுதல் இன்றுவரை
கையாரத் தொழுது அருவி கண்ணாரச் சொரிந்தாலும்
செய்யாயோ அருள்''

என்கிறாள் தலைவி. எனவே தலைவி, தலைவன் மீது காதல் கொண்டு வேட்கையால் வருந்துவாள் என்பது பெறப்படுகிறது. இவ்வாறு காதல் கொண்ட தலைவி, தலைவன் மீண்டும் வாராததால் மயக்குற்றுத் தன் கண்களாகிய குவளை மலர்களிலிருந்து கோவாத மணிகளாகிய கண்ணீர் முத்துக்களைச் சொரிந்தாள். (பா : 4) இவ்வாறு அழுத தலைவி மெய் முழுவதும் பழுதாகும் என நினை

யாது அவனுடைய நாமத்தை அழுது அழுது நினைக்கின்ற மனத்தவளாய் உள்ளாள் என்பதை ஆறாம் பாடல் கூறுகிறது. இவ்வாறு கருவூர்த் தேவரின் தலைவியானவள் இறைவன்பால் காதல்கொண்டு அகப்பொருள் தலைவியாக விளங்குகிறாள் எனலாம்.

திருவாலியமுதனார் தலைவி

திருவாலியமுதனார் பாடியனவாக 4 பதிகங்கள் காணப்படுகின்றன. இவை யாவும் தில்லையம்பலத்தில் பாடப்பட்டனவாகும். இதில் இரண்டு பதிகங்கள் அகப்பொருள் பதிகங்களாகும். இரண்டாவது பதிகமாகிய பவளமால்வரை என்ற பதிகம் 10 பாடல்களைக் கொண்டு விளங்குகிறது, இப்பாடல்கள் தில்லையம்பலக் கூத்தனைக் காதலித்த இளம்பெண் ஒருத்தியின் கூற்றாக அமைந்துள்ளது. இப்பதிகத்தின் தலைவி தில்லைக்கூத்தன் மீது காதல் உற்றதால் மன்மதன் மலர்க்கணை படுந்தோறும் அலந்தேன் என்கிறாள் (பா : 1) மேலும் காதல் கொண்டவர்களுக்கு குளிர்ந்த திங்களும் நெருப்பாகும் என்ற அகக் கோட்பாட்டை, ''காய்ந்து வந்துவந்து என்தனை வலி செய்து கதிர்நிலவு எரிதூவும்'' (பா : 6) என்கிறாள். இப்பகுதியில் நிலவு ஒளி வீசுதல் எரிதூவுதல் போல் உள்ளது என்பது நயமான பகுதியாகும்.

இவ்வாறு வருந்திய தலைவி தலைவன் பால் தன் வேண்டுகோளை விடுக்கிறாள். இவ்வேண்டுகோள் என்ன தெரியுமா? இதோ பாடல் :

''காலனை உயிர்செக உதைகொண்ட
மலர்ந்த பாதங்கள் வனமுலை மேல்ஒற்ற
வந்தருள்செய் யாயே'' (பா : 3)

என்பது அவள் வேண்டுகோள். இவ்வேண்டுகோள் எந்த இலக்கியங்களிலும் காணப்படாத ஒரு வேண்டு

கோளாகும். எமனை உதைத்து உயிரைப் போக்கிய திரு வடியால் என் தனங்களை ஒற்றி எனக்கு உயிர்தா என்று தலைவி கேட்கிறாள். இத்தகைய வேண்டுகோள் கடவுள் மாட்டு மானிடப் பெண்டிர் நயந்த பக்கத்துத் தலைவியால் அல்லவோ கேட்க இயலும்!

அகப்பொருள் வயப்பட்ட தலைவி உற்றாரை வேண் டாது, ஊர் வேண்டாது தலைவனையே நினைந்து உருகு பவள் என்பதை,

''உறவும் பெற்ற நற்றாயொடு தந்தையும்
உடன்பிறந் தவரோடும்
பிரியவிட் டுனையடைந்தேன்'' (பா : 8)

என்ற பகுதி வெளிப்படுத்துகிறது. இப்பகுதியை திரு நாவுக்கரசுப் பெருமானின் ''அன்னையையும் அத்தனை யும் அன்றே நீத்தாள்'' (6 : 25-7) என்ற தொடரோடு ஒப்புமைப் படுத்திச் சுவைக்கலாம். தலைவன் எத்துணை தான் அச்சத்தைத் தருவதாகக் காட்சியளித்தாலும் அவ னையே நாடும் உள்ளம் உடையவள் தலைவி என்பதைத் திருவாலியமுதனாரின் தலைவியிடத்தும் காணமுடிகிறது.

''உடையும் பாய்புலித் தோலும் நல்லரவமும்
உண்பதும் பலிதேர்ந்து
விடையது ஊர்வதும் மேவிடம் கொடுவரை
ஆகினும் என்நெஞ்சம்......
உள்ளுவது அறியேனே'' (பா : 7)

என்ற இப்பகுதியே அக்கருத்துக்கு எடுத்துக் காட்டாகும்.

திருவாலியமுதனாரின் மற்றொரு பதிகம் தில்லைச் சிற்றம்பலவன் ஆகிய இறைவனிடத்தில் காதல் கொண்ட தலைவி அப்பெருமானைக் காண்பது என்றோ? எனவும் அவன் மலர்ப்பாதங்களை அடைந்து இன்புறுவது

என்றோ? என்றும் பரிந்து கூறும் 10 பாடல்களைக் கொண்டது. இப்பதிகம் முன்பதிகத்தை ஒட்டியே காணப்படுகிறது. அப்பதிகத்தில் கூறப்பட்ட செய்திகள் இப்பதிகத்திலும் இடம் பெற்றுள்ளன. தலைவனின் திருவடி தன் மார்பகத்தில் ஒற்றப்பட வேண்டும் என்ற செய்தி இப்பதிகத்திலும் இடம் பெற்றுள்ளது. இருப்பினும் பாதங்களைத் தழுவி அணிநீர்று என் முலைக்கனிய'' என்று ஒருசிறு மாற்றத்தோடு இப்பதிகத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது. முன் பதிகத்தில் திருவடி படவேண்டும் என்பது அமைந்திருக்க இப்பதிகத்தில் திருவடிகளை மார்போடு சேர்த்து அணைப்பதால் திருவடிகளில் உள்ள திருநீறு தன் மார்பகத்தில் பட வேண்டும் என்ற மாற்றத்துடன் அமைந்துள்ளது.

இப்பதிகத்தின் ''தலைவி நிறைஅணியா இறையை நினைந்தேன் இனிப் போக்குவேனோ'' என்றும் (பா : 5) ''நினைந்தேன் இனி போக்குவேனோ......தில்லை மாநகர்க் கூத்தனையே'' என்றும் தலைவி தன் மன உறுதியைப் புலப்படுத்துவது அகப்பொருள் தலைவிக்கு அழகூட்டுகிறது. இவ்வாறு திருவாலியமுதனாரின் தலைவி தன் கூற்றுக்களால் அகப்பொருளின் அமைப்புகளை இயல்பாகவும், புதுமையாகவும் படைத்து மொழிகிறாள் எனலாம்.

புருடோத்தம நம்பியின் தலைவி

இவர் பாடியதாக இரண்டு பதிகங்களே உள்ளன. அவ்விரண்டு பதிகங்களும் அகப்பொருள் அமைப்பிலேயே அமைந்துள்ளன. முதல் திருப்பதிகம் சிற்றம்பலத் தலைவனைக் காதலித்த மகளிர் அப்பெருமானை நோக்கி உரையாடுவதாக அமைந்துள்ள 11 பாடல்களைக் கொண்டது. பிற பதிகங்களைப் போலவே தலைவி தன்னுடைய வேட்கையைப் பலவாறாக வெளிப்படுத்துகிறாள். அதில் இரண்டாவது பாடலில் ''ஆவியில் பரமன்று எம்ஆதரவே'' என்று குறிப்பிட்டுத் தன் உயிர் காதலைத் தாங்காது என்று

குறிப்பிடுகிறாள். இப்பகுதி, ''சிறுகோட்டுப் பெரும் பழம் தூங்கியாங்கு இவள் உயிர்தவச் சிறிது காமமோ பெரிது'' என்ற குறுந்தொகைப் பாடலை அடியொற்றியதாகும்.

மற்றுமொரு பாடலில் காதல் நோயால் வருந்துகின்ற தலைவிக்கு ''வாரணி நறுமலர் வண்டு கிண்டு பஞ்சமும் செண்பகமாலை'', மாலை ஆகியவை வருத்தத்தைத் தரு கின்றன என்று குறிப்பிடுவது (பா : 1) பிற அக இலக்கியங் களை ஒட்டியதே ஆகும். இத்தகைய பொருள்கள் தரும் வருத்தத்தினின்று நீங்கத் தலைவனைத் தன் தெருவிலே உலா வரும்படி வேண்டுகிறாள் தலைவி (பா : 3) இங்கு உலாவந்த தலைவனைக் கண்டு காதல் கொள்ளும் தலைவியர் நிலை மாறிக் காதல் கொண்ட தன் காதல் மயக்கம் தீர்வதற்காக உலா வர வேண்டுவது புதிய மரபாகும்

உலா வர மட்டும் வேண்டவில்லை, தலைவி. தலை வனை நோக்கி, ''தாயினும் நீ நல்லை'' என்று உன்னை அடைந்தேன். நீயோ என் தனிமையை நினைக்கவில்லை. மேலும் மேலும் எனக்குத் துயர் தந்து என் வளையினையும் கவர்ந்தாய் என்று தன் குறையை முறையீடு செய்கிறாள் தலைவி. அடுத்த பதிகத்தில் அமைந்துள்ள 11 பாடல்களில் தில்லை அம்பலக் கூத்தன்மீது காதல் கொண்ட தலைவி தன் நிலையை எடுத்துரைக்கும் பாங்கினைக் காணமுடி கிறது. அப்பாடல்களில் பெரும்பாலும் தலைவன் மீது கொண்ட காமத்தால் தன் வளையல் கழன்றமையே குறிப் பிடுகிறாள். தலைவி 9-ஆவது பாடலில் பிச்சைகேட்டுப் புகுந்த தலைவன் தன்னைக் காதலுக்கு ஆட்படுத்தினான் என்று குறிப்பிடுகிறார். இவ்வாறு புருடோத்தம நம்பியின் தலைவி அகப்பொருள் நிலைக்கு ஏற்பத் தன் காதலை வெளிப்படுத்திக் களவுக்குரிய தலைவியாகவே வெளிப்படு கின்றாள்.

சேதிராயரின் நற்றாய்

இவர் பாடியதாகத் திருவிசைப்பா திருப்பதிகம் ஒன்றே அமைந்துள்ளது. அத்திருப்பதிகமும் அகப்பொருள் கருத்தைத் தன்னகத்துக் கொண்டே விளங்குகிறது. தில்லைக் கூத்தப் பெருமானைக் காதலித்த தலைவி அப்பெருமானைக் காணப் பெரிதும் விரும்பி அந்நோக்கம் நிறைவேறாமையால் காமத்துயர் மிக்கு மீதுயிர்த்து வருந்துவதையும், தம் வருத்தம் தீரும் வண்ணம் அணிந்த கொன்றை மாலை கிடைக்க வேண்டுமென்று தலைவி இரத்தலையும், தலைவனின் திருப்பெயரைத் தன்னால் வளர்க்கப்பெற்ற கிளி கூறினால் தன் வருத்தம் தீரும் என எண்ணி அக்கிளியைத் தலைவி வேண்டுதலையும், தலைவனை முன்னிலைப்படுத்தி கூறுகின்ற கூற்றுக்களையும் நற்றாய் கூறுவதாகப் பெற்று இப்பதிகம் விளங்குகிறது. அந்தாதித் தொடையாக விளங்கும் இத்திருப்பதிகத்தின் 10 பாடல்களும் அகப்பொருட் சுவையை இலக்கிய நயம்படத் தருகின்றன.

காதல்வயப் பட்டிருப்பவர்கள் பெறுகின்ற நிலைகளைத் தொல்காப்பியம் கீழ்க்கண்டவாறு கூறுகிறது.

''வேட்கை, யொருதலை உள்ளுதல், மெலிதல்,
ஆக்கஞ் செப்பல், நாணுவரை இறத்தல்
நோக்குவ எல்லாம் அவையே போறல்,
மறத்ல்த, மயக்கஞ், சாக்காடு, என்றிச்
சிறப்புடை மரபினவை களவென மொழிப''
(தொல்-களவு : 100)

இந்நிலைகளை இப்பதிகத்தின் பாடல்களில் காணமுடிகிறது.

''மாலவாடும் என் வாணுதலே'' என்னும் முதற் பாடலின் வரியால் தலைவியின் வேட்கை புலப்படுகிறது. ''உம்மையே நினைந்து ஏத்தும் ஒவறாயிலள்'' (4) எவற தொடர் ஒருதலை உள்ளுதலைக் குறிப்பிடுகிறது. ''வேரிநற் குழலாள் இவள் விம்மும்மே'' (3) என்ற தொடரால்

மெலிதல் நிலை புலப்படுகிறது. மிக நாணம் அற்றனள் நானறியேன் இனி'' (2) என்ற தொடரால் நாணுவரை இறத்தல் நிலை வெளிப்படுகிறது. மயலுற்றதா லென்தன் மாதிவளே'' (பா : 5) என்ற தொடர் மயக்க நிலையை வெளிப்படுத்துகிறது. ''முடிபுநீர்ச் செய்த மூச்சறவே'' (பா : 6) என்ற தொடர் இறுதி நிலையான சாக்காட்டைக் குறிப்பிடுகிறது. இவ்வாறு தலைவி காதல் வயப்பட்டுத் தன்னிலை மறந்தாள் என்பதை நற்றாய் கூறுவதிலிருந்து தொல்காப்பிய அகப்பொருள் கோட்பாட்டைச் சேதிராயர் தன் திருப்பதிகத்தில் வழிப்படுத்திக் காட்டியுள்ளார் என்பது புலனாகின்றது.

முடிவு

ஒன்பதாம் திருமுறையாம் பக்திப் பனுவல் காட்டுகின்ற அகப்பொருள் கோட்பாடுகளை கீழ்க்கண்டவாறு வரையறுக்கலாம்.

1. முன்னோர் மொழியைப் பொன்னெனப் போற்றிப் பின்னோன் வேண்டும் விகற்பம் தந்திடும் முறையில் முறையில் தொன்மை இலக்கணங்கள் காட்டிய அகப்பொருட் கோட்பாட்டைச் சமய அருளாளர்களும் பின்பற்றியுள்ளனர் என்பது பெறப்படுகிறது.

2. அக இலக்கிய மரபுகள் பின்பற்றப் பெற்றுத் தனி ஒரு இலக்கியமாக மலரவில்லை என்றாலும் சாயலைப் பெற்று விளங்குகிறது.

3. தலைவியைச் சார்ந்த நற்றாயும் தோழியும் தமிழர் நாகரிகத்திற்கும் அக இலக்கிய நெறிக்கும் மாறுபடாது தலைவியின் காதல் உணர்வை வெளிப்படுத்துகின்றனர் என்பது புலனாகிறது.

4. காலப் போக்கில் கவிஞர்தம் எண்ணங்கள் மாறுதல் கூடும் என்பதற்கேற்பப் புதிய புதிய அகத்துறை எண்ணங்கள் மலரவும் செய்யும் என்ற கருத்து வலியுறுத்தப் பெறுகிறது.

பதினோராம் திருமுறையில்

திருவாலவாயுடையார் திருமுகப் பாசுரம் முதலாக நம்பியாண்டார் நம்பியின் திரு ஏகாதசமாலை ஈறாக நாற்பது திருப்பதிகங்களைக் கொண்டது பதினோராம் திருமுறை ஆகும் நாற்பது பதிகங்களில் ஒரு சில பதிகங்கள் முழுமையும் கிடைக்கப்பெறவில்லை. மேலும் சில பதிகங்களில் பாடல்கள் சிதைந்தும் காணப்பெறுகின்றன. இத்தகைய குறைகளை நீக்கி. இருக்கின்ற பாடல்களின் எண்ணிக்கையை வரையறுத்தால் மொத்தம் கிடைத்திருக்கும் திருப்பாடல்கள் ஆயிரத்து நானூற்று முப்பது [1430] எனக் குறிப்பிடலாம்.

இத்திருப்பதிகங்களைப் பாடிய அருளாசிரியர்கள் திருவாலவாயுடையார், காரைக்காலம்மையார், ஐயடிகள் காடவர்கோன், சேரமான் பெருமாள், நக்கீர தேவர், கல்லாடனார், கபிலர், பரணர், இளம்பெருமான், அதிராவடிகள், பட்டினத்துப் பிள்ளையார், நம்பியாண்டார் நம்பி எனப் பன்னிருவராவர். இப் பன்னிருவரில் முதலாமவர் முழுமுதற் பொருளாய் மதுரை திருவாலவாய்த் திருக்கோயிலில் எழுந்தருளி அருளாட்சி செய்திடும் சோமசுந்தரக் கடவுள் ஆவார். எனவே அவரை விடுத்து ஏனைய பதினொருவரும் அடியார்கள் திருக்கூட்டத்தைச் சேர்ந்சவர்கள் ஆதலால் பதினோரு பேர் பாடிய திருப்

பதிகங்கள் இத் திருமுறையில் உள்ளன என்று குறிப்பிடு வதும் உண்டு. அதாவது பதினொருவர் பாடியதே பதினோராம் திருமுறை என்று உலக வழக்கில் குறிப்பிடு வதுண்டு.

பதினோராம் திருமுறை ''சமயச் சிற்றிலக்கியக் கோவை'' என்று கூறுமளவிற்குச் சிற்றிலக்கியங்களைப் பெற்று விளங்குகிறது. அந்தாதி-8, ஆற்றுப்படை-1. இரட்டை மணிமாலை-1, உலா-2, எட்டு-1, எழுகூற் றிருக்கை-1, எழுபது-1, ஏகாதசமாலை-1, இருபா இருபஃது-1, கலம்பகம்-1, கலிவெண்பா-1, கோபப் பிரசாதம்-1, சீட்டுக்கவி-1, தொகை-1, நான்மணி மாலை-1, பதிகம்-2, பெருந்தேவ பாணி-1, மறம்-2, மும் மணிக்கோவை-7, விருத்தம்-2, வெண்பா-1. இத்தகைய அமைப்பில் சிற்றிலக்கிய வடிவங்கள் அமைந்துள்ள கார ணத்தால் இத்திருமுறையில் அக இலக்கியப்பொருள மைந்த பாடல்களுக்குக் குறைவில்லை.

மேலும் இத்திருமுறையில் காணப்பெறும் பாடல் களில் அருளாளர்கள் தம்மை நாயகியாகவும், பரம் பொருளை நாயகனாகவும், கொண்டு அகப்பாடல்களை அமைத்துக் கொண்டதோடு ஞானசம்பந்தப் பெருமான் போன்ற அருளாளர்களையும் தலைவனாகக் கொண்டு பாடிய அகப்பாடல்களும் இடம் பெற்றுள்ளன. பிற திரு முறைகளில் இல்லாத சிறப்பு இத்திருமுறைக்கு இந்நிலை யில் ஏற்படுகிறது. சிவபெருமானைத் தலைவனாகக் கொண்டதோடு விநாயகப் பெருமானையும், முருகப் பெருமானையும் பாட்டுடைத் தலைவர்களாகக் கொண்ட மற்றொரு சிறப்பும் இத்திருமுறைக்கு உண்டு.

இத்திருமுறை காட்டும் இலக்கியக் கோட்பாட்டை இலக்கிய வடிவிலேயே காணுதல் நன்று. தனித்தனிப் பாக் களையோ அல்லது தனிததனிக் கூற்றுக்களையோ

கொண்டு இலக்கியக் கோட்பாட்டை வகுப்பதை விட இலக்கிய நிலையில் வகுப்பது ஆய்வில் சுருக்கத்தைத் தரும். மேலும் கூற்று நிலையில் அமைந்துள்ள பாடல்கள் அனைத்தும் முந்தைய திருமுறைகளைப் போலவே காதல் வேட்கையால் தலைவியோ தலைவியின் துயரத்தில் அவளின் சுற்றமோ பேசுவதாக அமைந்துள்ளதால் புதிய கோணங்களில் கோட்பாடுகள் இடம் பெறவில்லை. எனவே இலக்கிய வடிவின் வாயிலாகவே அகப்பொருட் கோட்பாடுகள் இங்கு வரையறுக்கப் பெறுகின்றன.

கோவை

பதினோராம் திருமுறையில் ஏழு மும்மணிக் கோவைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. திருவாரூர் மும்மணிக் கோவை திருவலஞ்சுழி மும்மணிக் கோவை, சிவபெருமான் மும் மணி கோவை, மூத்த பிள்ளையார் திருமும்மணிக்கோவை' திருக்கழுமல மும்மணிக்கோவை, திருவிடை மருதூர் மும் மணிக்கோவை, ஆளுடைய பிள்ளையார் மும்மணிக் கோவை என்பன அவை. இவற்றுள் திருவாரூர் மும்மணிக்கோவை, திருவலஞ்சுழி மும்மணிக்கோவை, சிவபெருமான் மும்மணிக் கோவை, ஆளுடைய பிள்ளையார் மும்மணிக்கோவை என்ற நான்கும் அகத்திணைப் பொருளைக் கொண்ட மும்மணிக் கோவைகளாகும்.

மும்மணிக்கோவை என்பது வேறுவேறு நிறமுடைய மூவகை மணிகளால் கோக்கப்பெற்ற மாலை போன்று ஆசிரியப்பா, வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறை என்ற மூவகைப் பாக்களால் அந்தாதித் தொடையமைய யாக்கப் பெறும் செந்தமிழ் இலக்கியமாகும். இவ்விலக்கியம் முப்பது பாடல்களைக் கொண்டு விளங்க வேண்டுமென் பது பாட்டியல் நூல்கள் கூறும் விதியாகும். இத்தகைய விதிகளிலேயே இத்திருமுறை மும்மணிக் கோவைகள் அமைந்துள்ளன.

திருவாரூர் மும்மணிக்கோவை

இத்திருமுறையில் இடம்பெறுகின்ற சேரமான் பெருமாள் பாடிய திருவாரூர் மும்மணிக்கோவை இலக்கியங்களுக்கெல்லாம் மூல இலக்கியமாக விளங்குகிறது. இக்கோவையிலுள்ள செய்யுட்கள் முப்பதும் அன்பின் ஐந்திணையாகிய அகத்திணைப் பொருளில் அமைந்தவை ஆகும். இக்கோவையின் பாட்டுடைத் தலைவன் திருவாரூர் தியாகேசப் பெருமான் ஆவார். இக்கோவையின் முதற்பாடல் கார்ப்பருவம் கண்டு இரங்கிய தலைமகளது பிரிவாற்றாமை கண்டதோழி கவன்று பாடுவதாக அமைந்துள்ள துறையினை உடையது. முப்பதாவது பாடல் தலைவனின் பிரிவாற்றாமையால் துயிலாது வருந்தும் தலைவியின் கூற்றாக அமைந்துள்ளது. இக்கோவையில் அமைந்துள்ள கூற்றுக்கள் தலைவி, தோழி, தலைமகன், கண்டோர், செவிலி ஆகியோருக்கு உரியனவாக அமைந்துள்ளன.

இக்கூற்றுக்கள் ஐத்திணை அடிப்படையில் அமைந்துள்ளன. இக்கோவையில் அமைந்துள்ள பாடல்களை வரிசைப்படுத்தி அமைத்தால் களவு, கற்பு என்ற இருகைக்கோள்களுக்குரிய அமைப்புகள் கிடைக்கப் பெறும்.

வாழ்வியலில் அமைந்த நிகழ்ச்சிகள் அகப்பாடல்களில் இடம் பெறுவதுண்டு என்பதற்கேற்ப,

''எல்லையில் இரும்பலி சொரியும்
கல்லோ சென்ற காதலர் மனமே. (பா:1-20)

என்ற தொடர் அமைந்துள்ளது. தலைவியைப் பிரிந்து சென்ற காதலர் தாம் குறித்த பருவத்தே வராமையால் அவரது மனம் திருவாரூர் எல்லையில் சிறு தெய்வங்களுக்கு உயிர்ப்பலி இடுதற் பொருட்டு அமைந்த பலிபீடக்

கல்லோ என்று தோழி கூறுவதாக இப்பகுதியின் பொருள் அமைந்துள்ளது. உயிர்களைப் போக்கும் பலிபீடக்கல் போன்று தலைவியின் உயிரைப் போக்குகிறது, தலைவனின் மனம் என உவமைப்படுத்தியிருப்பது சிறப்புடைத்தாகும்.

அது போலவே கெடுதி வினைவி வருகின்ற தலைமகன் பிற இலக்கியங்களைப் போல் மானை வினவாது இங்கு யானையை வினவுகிறான். இங்கு நாயகன் நாயகி பாவம் மறைந்து இறைவன் புகழ்பாடும் அகப்பொருள் இலக்கியச் சாயல் அமைகிறது. ஆதலால் தலைவன் மானை வினவாது சிவபெருமான் உரித்த "கைம்மான் போன்று களிறு வந்ததா" என்று வினவுகின்றான். எனவே திருமுறை அகப்பொருட் கோட்பாடு இன்பத் துறையாக அமைகிறது எனலாம். அதாவது பாடல்களில் இன்ப நிகழ்ச்சிக்கு முதன்மை கொடுக்காமல் பக்தி நிகழ்ச்சிக்கு முதன்மை கொடுக்கப்படுகிறது.

கண்டோர் கூற்றாக அமைந்துள்ள பாடலும் பக்தியமைப்போடு விளங்கி இன்பச்சுவை தருகிறது. காதலர் சென்ற கானகத்தின் வெம்மை மன்மதனை எரித்த தீயினும் கொடுமையாக இருந்தது. (பா.17) என்பது கண்டோர் கூற்றுப்பாடலின் பொருளாகும். மேலும் பல பாடல்கள் சங்க இலக்கியச் சாயலைப் பெற்றுச் சங்க இலக்கியக் கோட்பாட்டைப் பின்பற்றியுள்ளன. செவிலியின் கூற்றாக அமைந்துள்ள (பா:13) தலைமகள் பற்றிய வருத்த எண்ணங்கள் அகநானூற்றில் குடவாயில் கீரத்தனார் பாடிய 315-ஆம் பாடலோடு ஒப்புநோக்கி மகிழத் தக்கதாய் அமைந்ததனை இங்கு சுட்டலாம். அது போலவே செவிலி குரவோடு வருந்திக் கூறியதாக அமைந்த பாடலும், சங்க இலக்கியப் பாடலுடன் ஒப்பிட்டுக் காணக் கூடியதாக அமைந்துள்ளது.

இவ்வாறு உவமை நலத்தால் பக்தி இலக்கியச் சுவையைத் தந்து நிற்கும் இம் மும்மணிக்கோவை சங்க இலக்கியச் சாயல்களைப் பெற்று அகச்சுவையையும் அளிக்கின்றது. எனவே மும்மணிக்கோவைகளுக்கெல்லாம் வழிகாட்டியாக அமைந்த திருவாரூர் மும்மணிக்கோவை சமய உணர்வோடு அகச்சுவையைக் காணலாம் என்பதை தெள்ளிதின் விளக்கிச் சமய உணர்வு வேறு, அக உணர்வு வேறு என்ற எண்ணம் ஏற்படாத வண்ணம் பாடல்களை தன்னகத்துக் கொண்டு விளங்குகிறது,

திருவலஞ்சுழி மும்மணிக்கோவை

நக்கீர தேவர் பாடியருளியதாக அமைந்துள்ள பத்துப் பிரபந்தங்களில் திருவலஞ்சுழி மும்மணிக்கோவை என்பது ஒன்றாகும். திருவலஞ்சுழியில் எழுந்தருளியுள்ள சிவ பெருமானைத் தலைவனாகக் கொண்டு அவனழகில் தன்னையிழந்து காதல் கொண்ட தலைவியின் அன்பினை யும், அக வாழ்வியலில் காணப்பெறுகின்ற ஒழுகலாறு களாயும் இம்மும்மணிக் கோவைப் பாடல்கள் குறிப்பிடு கின்றன. கிடைத்துள்ள 15 பாடல்களில் தலைவன் கூற்றாக மூன்று பாடல்களும், தோழி கூற்றாக மூன்று பாடல்களும், தலைவி கூற்றாக மூன்று பாடல்களும், கண்டோர், பாங்கன் கூற்றுக்களாக ஒவ்வொரு பாடலும் அகத்துறைப் பாடல்களாக இம் மும்மணிக் கோவையில் இடம் பெற்றுள்ளன. இப்பாடல்களில் தலைவி கூற்றாக அமைந்துள்ள பாடல்கள் தலைவியின் நற்பண்புகளை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. தன் இல் புகுந்து பிச்சை ஏற்று நின்ற தலைவனைத் தலைவி கண்டாள். கண்டதும் காதல் நெஞ்சத்தால் தன்னுடல் மெலிந்து கைவளையல் கழலப் பெற்றாள்: தன்னுடைய இழிநிலைக்குக் காரணம தலைவன் தான் என்று சொல்லுகின்ற பொழுது தலைவனின் திறத்தை எடுத்துச் சமய உணர்விற்கேற்பப் பேசுகிறாள். (பா:4)

தலைவனைப் பாராட்டும் நான்காம் பாடலில் தலைவனுடைய ஊர் யாது? என்று கேட்ட தலைவிக்குத் தலைவன் மாமறையாம் என்று பதிலுரைத்தானாம். மாமறை என்பது பெருமை தங்கிய திருமறைக் காட்டினையும், பெரிய வேதங்களையும் குறிக்கும். இவ்வாறு தலைவனின் ஊரைச் சொல்லும்பொழுது அவன் கூறியதாகச் சொல்லுகின்ற கூற்றிலேயே அவன் பெருமையை நிலைநாட்டி விடுகின்றாள்.

தோழியால் தன்வளை கவர்வதற்குக் காரணம் இறைவனைக் கண்டதே என்று தலைவி பிறிதோர் பாடலில் தோழியிடம் அதனை மறைத்துத் தான் தலைவனை நோக்கிக் கைதொழவும் இல்லை. அவன் கொன்றை மாலையினுடைய பெருமையைப் பேசவும் இல்லை. அவ்வாறிருக்க என் வளையல்களைக் கவர்ந்து கொள்வதன் காரணம் யாது? என்றும் கேட்கிறாள். இப்பொருளுக்குரிய பாடல் இதோ :

''தான்ஏறும் ஆனேறு கைதொழேன் தன்சடைமேல்
தேன்எறு கொன்றைத் திறம்பேசன்—வான்ஏறு
மையாருஞ் சோலை வலஞ்சுழியான் என்கொல் என்
கையார் வளைகவர்ந்த வாறு'' (பா:11)

இத்தகைய இருவேறுபட்ட நிலையில் தலைவியின் கூற்றுக்கள் மும்மணிக்கோவையில் அமைந்து காதல் மயக்குற்ற தலைவி, காதல் மயக்கத்தால் மனம் பேதலித்து பேசுவதுண்டு என்ற அகப்பொருள் நிலையை உறுதிப் படுத்துகிறது. மேலும் ஒருபாடலில் காதலுற்ற தலைவியின் நிலையைக் குறிப்பிடும் தோழி, ''தலைவியானவள் திருவலஞ்சுழியானைக் கண்டு தனம் ஏறிப் பீர் பொங்கித் தன் அங்கம் வேறாய் மனமும் வேறுபட்டுத் தன்னை இழந்தாள்'' என்று கூறி அறத்தொடு நிறகின்றாள். (பா:14) இவ்வறத்தொடு நிலை சங்க இலக்கியப் பாடல்களோடு

ஒப்புமை படுத்திக் காணும் சிறப்பினைக் கொண்டதாகும் பதினைந்தே பாடல்கள் கிடைத்தாலும் இம்மும்மணிக் கோவை அகப்பொருள் கோவையாகவே விளங்கிச் சங்க இலக்கியச் சாயலைப் பெற்று அக்கால அகக் கோட்பாடுகளை வெளிப்படுத்துகின்றது.

சிவபெருமான் மும்மணிக்கோவை

இளம்பெருமானடிகள் பாடிய இக்கோவை முப்பது பாடல்களைக் கொண்டு விளங்குகிறது. ஒருசில பாடல்கள் அகத்துறைப் பாடல்களாக விளங்குகின்றன. தலைவி மயக்கமுற்றிருக்கக் காரணம் யாது? என்று தலைவனிடத்தில் செவிலித்தாய் கேட்பதுபோல ஒரு பாடல் அமைந்துள்ளது. அப்பாடலில் செவிலித்தாய் ''தலையில் அணிந்திருக்கின்ற கோவை வடத்தைக் கண்டோ அல்லது வெள்ளெருக்கும பூவைக் கண்டோ அல்லது சடையில் அணிந்துள்ள நிலவைப் பார்த்தோ தலைவனிடம் மயக்கமுற்றாள்'' என்று கேட்கின்றாள். இங்கு தலைவியின் காதலுக்குத் தலைவனின் அணிகலன்களே காரணம் என்று படைத்திருப்பது புதிய உத்தியாகும். தலைவனைக் கண்டோ அல்லது தலைவனின் இளமுறுவலைக் கண்டோ காதல் கொண்ட இலக்கியத் தலைவியர்கள் ஒருபுறம் இருக்க, இம்மும்மணிக் கோவையின் தலைவியோ—தலைவன் அணிந்து கொண்டிருக்கின்ற அணிகலன்களைக் கண்டு காதல் கொண்டிருக்கிறாள். இவ்வாறு அவ்வணிகலன்களைக்கொண்டு காதல் கொண்டதை மற்றுமொரு பாடலில் வலியுறுத்தியிருக்கின்றார் ஆசிரியர். தலைவி தலைவனின் அன்பைப் பெறுவதற்காக—அடையாளமாக எருக்கம் போதினைக் கேட்கிறாள். ஆனால் தலைவன் அவளுக்கு அதைக்கூட வழங்கவில்லை ஆனால் மற்றவர் கேட்டால் கொன்றை மாலையே தருகின்றான் என்று தலைவி கூறுவதாக அப்பாடல் அமைந்துள்ளது. (பா:23) இவையிரண்டும் கைக்கிளைக்குரிய பாடல்களாக அமைந

துள்ளன. அடுத்துத் தலைவன் பொய் பேசுகிறான் என்பதையும் தலைவி பிறிதோர் இடத்தில் குறிப்பிடு கிறாள். பலிஏற்க வந்தபொழுது பொய்யாக உரைசெய்து எம்மை ஏமாற்றிவிட்டுப் போய்விட்டீரே என்று அவ்விடத்தில் தலைவி கூறுகிறாள்.

''பொய்நீர் உரைசெய்தீர் பொய்யோம்
பலியெனப் போனபின்னை
இந்நீர் கடைக்கென்று வந்தறி
யீரினிச் செய்வதென்னே'' (பா:30)

என்பது அப்பாடற்பகுதி, மேலும் இப்பாடலில் தலை வனை இடித்துரைக்கின்ற தலைவியையும் காண முடிகிறது. இவ்வாறு இக்கோவையில் சில பாடல்களே அகப்பொருட் சுவையைத் தந்தாலும் மரபுகள் பின் பற்றப் பெற்றுப் புதுமைகளும் படைக்கப் பெற்றுள்ளன.

ஆளுடைய பிள்ளையார் திருமும்மணிக்கோவை

இம்மும்மணிக்கோவை நம்பியாண்டார் நம்பியால் பாடப்பெற்றதாகும். இக்கோவையிலும் முப்பது பாடல் கள் உள்ளன. இவற்றுள் சில அகத்துறைப் பொருள மைப்பை ஏற்று விளங்குகின்றன. திருஞான சம்பந்தரைக் கண்டு காதலித்த தலைவி பிரிவினால் பசலை பூக்கப் பெற்றாள். அப்பசலையினால் வருந்துகின்ற தலைவியின் நிலையைத் தலைவன்பால் எடுத்துரைக்கின்ற நற்றாயின் பாடல் ஒன்று அமைந்துள்ளது.

''பொங்கொளி மார்பில் தங்கிய திருநீறு
ஆதரித் திறைஞ்சிய பேதையர் கையில்
வெள்வளை வாங்கிச் செம்பொன் கொடுத்தலின்
பிள்ளை யாவது தெரிந்தது பிறர்க்கே'' (பா:10)

இப்பகுதியில் நற்றாய், தலைவனாம் இறைவனை நோக்கித் திருநீற்றைப் பெற விழைந்து உன்னை வந்து இறைஞ்சிய இள மகளிர்களின் கையில் அணிந்திருந்த வெள்ளை வளையல்களை வாங்கிக் கொண்டு செம் பொன்னை நீ அவர்களுக்குக் கொடுத்ததால் உன் பிள்ளை மைத் தன்மை பலருக்கும் தெரிந்துவிட்டது என்று குறிப்பிடுகிறாள். இங்கு செம்பொன் என்று செவிலித் தாய் குறிப்பிடுவது காதல் மயக்கத்தில் தலைவி பெற்றிருக் கின்ற பசலையைக் குறிப்பதாகும். இங்கு நகைச்சுவை தோன்ற செவிலித்தாய் தலைவனிடம் பேசுவது அகச் சுவைக்கு இன்பச்சுவையை ஊட்டுகிறது.

சங்க இலக்கியங்களில் தலைவனோடு உசாவுவதாக, இடித்துரைப்பதாகத் தோழி என்ற பாத்திரம் படைக்கப் பெற்றிருக்கும். ஆனால் பக்தி இலக்கியக் கோவையில் செவிலித்தாய் நகையாடி இடித்துரைப்பதாகக் கூறப் பெற்றிருப்பது புதிய ஒரு மரபாகும். இதுபோல அகத்துறைப் பாடல்கள் சிலவும் அமைந்து கோவை இலக்கியக் கொள்கைகளை வற்புறுத்துகின்றன.

இத்தகைய நான்கு கோவை இலக்கியங்களின் மூலமாக மேலும் ஒரு புதிய கோட்பாட்டைக் காணமுடி கிறது. அதாவது பிற திருமுறைகளில் (திருக்வைகோயார் தவிர) கூற்றுகள் தலைவிக்குரியனவாகவோ, தலைவியைச் சார்ந்தவர்க்கு உரியனவாகவோ அமைந்திருக்க இக்கோவைப் பதிகங்களின் கூற்றுகள் தலைவன், பாங்கன் போன்றவர்களுக்கும் அமைந்து அகத்துறைப் பாடல் களுக்கு முன்னோடியாக அமைந்து பிற திருமுறைகளில் இருந்து வேறுபட்டு இருப்பதைக் காணமுடிகிறது. அக இலக்கியங்களில் இது ஒரு புதிய பரபு அன்று என்றாலும் திருமுறை என்ற நிலையில் பிற திருமுறைகளிலிருந்து வேறுபட்டு விளங்குவதை இத்திருமுறைக்குரிய புதிய மரபு எனக் கூறுவதில் தவறில்லை.

உலா

பதினோறாம் திருமுறையில் முன்னர் குறிப்பிட்டதைப் போலப் பிற்கால உலா இலக்கியங்களுக்கு முன்னோடியாகத் திகழ்வது திருக்கயிலாய ஞான உலா ஆகும். எனவேதான் இதனை ஆதிஉலா என்பர். உலா என்பது பேதை முதல் பேரிளம்பெண் ஈறாக ஏழு பருவத்து மகளிர் உலாப் போந்த தலைவனின் அழகிய தோற்றத்தைக் கண்டு காதல் கொண்ட நிலையை வருணனையோடு கூறுவதாகும். இச்சிற்றிலக்கியத்தில் தலைவனைக் கண்டு காமுற்று வருந்தும் ஏழு பருவப் பெண்களின் பருவ நிலைகளுக்கேற்ப வருணனைகள் அமைந்துள்ளன. மேலும் உலா வரும் சிவபெருமானாம் பாட்டுடைத் தலைவனின் பெருமைகளும் நன்கு பேசப் பட்டுள்ளன. வருணனைகளும் அகப்பொருட் செய்திகளும் சங்க மரபை ஒட்டியே அமைந்துள்ளன. முன்னோர் மொழியைப் பொன்னெனப் போற்றிடும் மரபினுக்கு இணங்க திருக்குறள் செய்திகள் அடியாரால் இடையிடையே பெய்து வைக்கப் பெற்றுள்ளன.

''கண்டுகேட் டுண்டுயிர்த் துற்றறியு மைம்புலனும்
ஒன்டொடி கண்ணே யுளவென்று—பண்டையோர்
கடடுரையை மேம் படுத்தாள்'' [173 174]

என்று அரிவையின் அணிநலம் புலப்படுத்துமிடத்துத் திருக்குறளின் அணிநலன் முழுமையாகச் சித்தரிக்கப் பெறுகிறது.

நம்பியாண்டார் நம்பியின் பத்துப் பிரபந்தங்களுள் இதுவும் ஒன்று. இச்சிற்றிலக்கியம் பேதை முதல் பேரிளம் பெண் ஈறாக உள்ள ஏழு பருவத்து மகளிர் சீர்காழிப் பகுதியில் உலா வந்த திருஞானசம்பந்தரின் மீது காதல் கூர்ந்து தளர்வுற்று வருந்தியதைக் கூறுவதாகும். உலா இலக்கியத்திற்கேற்ப கலிவெண்பாவால் ஆகியது. இந்நூலில் பாட்டுடைத் தலைவராகிய ஞான

சம்பந்தப் பெருமானின் பெருமைகள் அதிகமாக விரித்துரைக்கப் பெற்றுள்ளதே தவிர எழுவகைப் பெண்டிரைப் பற்றிய வருணனைகள் தனித்தனியே அமையவில்லை. எழுவகைப் பெண்களும் காதலால் வருத்தமுற்றுத் திகழ ஞானசம்பந்தப் பெருமான் திருவுலாப் போந்தருளினார் என்று கூறப் பெற்றுள்ளதே தவிரப் பிற உலா இலக்கியங்களைப் போலப் பெண்மையின் அகச்சுவைகளுக்கு அதிக முதன்மை கொடுக்கப்பட வில்லை. எனவேதான் உலா இலக்கியமெனக் கூறப் பெறாது உலா மாலை எனக் கூறப்பெறுகிறது போலும். புகலி நகரத்துப் பூசுரர்கள் பிள்ளையாரைப் பணிந்து வேண்ட அவர்களின் விண்ணப்பத்தினை ஏற்று மன்னர் திருவும், வைதிகத் திருவும் விளங்கச், சிறந்த அணிகலன் களை அணிந்து சிவத் தொண்டோர் உடன்வர, பல்லியங் கள் முழங்கச் சீர்காழிப் பதியின் திருவீதியில் திருஞான சம்பந்தர் உலாப் போந்தார். பேதை முதல் பேரிளம் பெண் ஈறாக உள்ள பருவப் பெண்கள் அவரைக்கண்டு கை தொழுது, காதல் கொண்டு, தம் கைவளையல்கள் கழல, நாண் இழந்து, மெய் சோர்ந்து தமக்குள் பலவித மாகப் பேசி வருந்தினார்கள். இத்தகைய செய்திகளையே இவ்வுலா மாலை கொண்டுள்ளது.

நூற்றுப் பதினெட்டிலிருந்து நூற்றுநாற்பத்துமூன்று கண்ணி வரை பெண்களின் நிலைகள் கூறப்பெற்றுள்ளன. தலைவனைக் கண்ட காதலியர் மையல் கொண்டு எத்தகைய வேதனைகள் அனுபவிப்பர் என்பதைக் கீழ்க் கண்ட கண்ணிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

"......................காண்டலுமே
கைதொழுவார் நின்று கலைசரிவார் மால்கொண்டு
மெய்தளர்வார் வெள்வளைகள் போய்வீழ்வார்—
வெம்துயிர்த்துப்
பூம்பயலை கொள்வார் புணர்முலைகள் பொன்பயப்
பார்

காம்பனைய மென்தோட் கவின்கழிவார்—தாம்
பயந்து
வெற்றிவேற் சேயென்ன வேனில்வேட் கோவென்ன
அன்றென்ன ஆமென்ன ஐயுற்றுச்—சென்றணுகிக்
காழிக் குலமதலை என்றுதங் கைசோர்ந்து
வாழி வளைசரிய நின்றயர்வார்'' (122—125)

(இப்பகுகள் அனைத்துப் பெண்களின் நிலைகள் எனக் கூறப்பெற்றிருப்பது ஆய்வுக்குரியதாக அமைகின்றது. காரணம் பேதைப்பெண் புணர்முலைகள் பொன் பயப்பது என்பது ஏற்புடைய தன்று. அனைவரையும் சேர்த்துச் சொல்லும்பொழுது இத்தகைய ஐயப்பாடு ஏற்படுகின்றது)

அந்தாதி

பதினோராம் திருமுறையில் அதிக அளவு இடம் பெற்றுள்ள சிற்றிலக்கியம் அந்தாதி இலக்கியமாகும். எட்டு அந்தாதி இலக்கியங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இவற்றில் 6 இலக்கியங்கள் அகப்பொருட் கோட்பாடு களை உடையனவாகும். ஆறு அந்தாதி இலக்கியங்களில் சேரமான் பெருமான் நாயனார் பாடிய பொன்வண்ணத் தந்தாதி இலக்கிய நயமும் அகப்பொருட் சுவையும் மிக்கு விளங்குவதாகும். அதுபோல நக்கீரர் பாடிய கயிலை பாதி காளத்தி பாதிஅந்தாதி கபிலதேவர் பாடிய சிவபெருமான் திருவந்தாதி, பரணர் பாடிய சிவபெருமான் திருவந்தாதி, பட்டினத்துப் பிள்ளையார் பாடிய திருவேகம்பமுடையார் திருவந்தாதி ஆகிய ஐந்து நூல் களும் சேரமான் பெருமாளின் அந்தாதியை அடுத்து அகச்சுவையைத் தருகின்றன என்று கூறலாம். இவ் அந்தாதிகள் அனைத்திலும் இறைவனாகிய தலைவர்கள் மீதும், அடியாராகிய திருஞானசம்பந்தராம் தலைவரின் மீதும் காதல் கொண்ட தலைவியர் காதல் மயக்குற்றுத்

தம் நிலையை எடுத்துப் பேசிய கூற்றுக்கள் அமைந் துள்ளன.

பொன் வண்ணத்தந்தாதி: பொன்னார் மேனிய னாகிய சிவபெருமானைக் கண்டு காமுற்று அவனை அடையப் பெறாமையால் தலைவி ஒருத்தி பசலை நிறம் கொண்டாள். அப்பசலை நிறமும் சிவபெருமானின் பொன்நிறமும் ஒப்புமையாக இருப்பதை எண்ணி உளம் குளிர்ந்தாள். அந்நிலையில் அவள் கூற்றாக அமைந்த 100 பாடல்களே இவ்வந்தாதியில் அமைந்துள்ளன. இவ்வந்தாதி இலக்கியத்தில் தாருகா வனத்து முனிவர் மகளிர் நிலையல் தன்னை அமைத்துக் கொண்டு தலைவி கூறுவதாகவும், தலைவி வருத்தம் கண்டு துயருற்ற தோழி, செவிலியர் இறைவனை நோக்கிக் கூறும் பாடல் களாகவும் சில பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. இவ்வாறு இந்த அந்தாதியில் நாற்பதுக்கு மேற்பட்ட பாடல் கள் அகத்துறைப் பொருள்களோடு அமைந்துள்ளன. இவ்வந்தாதியில் கனவுநிலை உரைக்கின்ற பாடல்கள் பல காணப்படுகின்றன. தலைவனோடு உடன் போதற்கு ஒருப்பட்ட தலைவியைத் தோழி வழிப்படுத்தி உரைப்ப தாக அமைந்த பாடலும் உள்ளது. இப்பாடல் மூலம் அக்காலத் தோழியர் தலைமகளை வழிப்படுத்துகின்ற கோட்பாடு புலனாகின்றது. வழிப்படுத்தும் பொழுது தோழி தலைவன் சொற்படி நடத்தல் வேண்டும் என்று அறிவுறுத்துகின்ற பாங்கு இப்பகுதியில் முத்தாய்ப்பாக அமைந்துள்ளது.

''ஓதவன் நாமம் உரையவன்
பல்குணம் உன்னைவிட்டேன்
போதவன் பின்னே பொருந்தவன்
வாழ்க்கை திருந்தச் சென்று
மாதவ மாகிடு மாதவ
மாவளர் புன்சடை யான்

யாதவன் சொன்னான் அது கொண்
டொழிஇனி ஆரணங்கே'' (பா : 54)

''புன்சடையான் யாதவன் சொன்னான் அது கொண்டு ஒழி இனி ஆரணங்கே'' என்ற தொடர் படித்து படித்து இன்புறத் தக்கது. இதன்மூலம் அகத்துறைத் தோழியர் தலைவியை வழிப்படுத்துவது உண்டு என்ற கொள்கை வெளிப்படுகிறது.

கயிலை பாதி காளத்திபாதி அந்தாதி நக்கீரர் பாடியருளிய வரலாற்றுச் சிறப்புடையதாகும். நூறு பாடல்களைக் கொண்ட இவ்வந்தாதியில் ஒற்றைபடை எண் பாடல்கள் கயிலையைப் போற்றுகின்றன. இரட்டைபடை எண் பாடல்கள் காளத்தியை போற்றுகின்றன இந் நூலில் ஒருசில பாடல்களே அகப்பொருள் துறைக்குரியனவாக இருககின்றன. அப்பாடல்களில் உலா அமைப்பே சிறப்பிடம் பெறுகிறது. தலைவன் உலாப் போந்த பொழுது தலைவி அவனைக் காண்பதற்கு அவாவுறுகிறாள். எனவே தலைவனைத் தன்மீது சுமந்து கொண்டு செல்லும் எருதினைப் பார்த்து ''பையச் செல்வாயாக'' என்கிறாள். ''பையவே போரேறே இத்தெருவே போது'' (பா:78) என்பது அவள் கூற்று. இப்பாடலோடு

துடியடித் தோற்செவித் தூங்குகைந் நால்வாய்ப்
பிடியே யான் நின்னை யிரப்பல்—கடிமகிழ்தார்ச்
சேலேக வண்ணனொடு சேரி புகுதலுமெஞ்
சாலேகஞ் சார நட''

என்னும் முத்தொள்ளாயிரப் பாடலை ஒப்பிடலாம். திருக்காளத்தித் தலைவி ஊர்தியை மெல்லச் செல்லுமாறு வேண்டுகிறாள், முத்தொள்ளாயிரத் தலைவி சாலேகம் சார நட என்கிறாள். இவ்விரு கூற்றுக்களில் இருவரும் எண்ணத்தால் ஒன்றுபடுகின்றனர் என்பது புலனாகும்.

இவ்வந்தாதி மூலம் உலாக் கோட்பாடு சிறிது விளக்கம் பெறுகிறது.

கபிலர் பாடிய மூன்று பிரபந்தங்களில் சிவபெருமான் திருவந்தாதி ஒன்றாகும். இவ்வந்தாதியில் ஒரு சிறப்புண்டு. ஒன்று என்று தொடங்கி ஒன்று என்று முடிசின்றது. இவ்வந்தாதியில் ஆங்காங்கு ஒருசில பாடல்கள் குறிப்பினாலே அகப்பொருட் கொள்கையைக் குறிப்பிடுகின்றன. அதுபோலப் பரணதேவர் பாடிய சிவ பெருமான் திருவந்தாதியில் ஒரு சில பாடல்கள் அகத்துறைப் பாடல்களாக அமைந்துள்ளன. பட்டினத்தடிகள் பாடிய திருவேகம்பத் திருவந்தாதியிலும சில அகத்துறை பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. அவை திருச்சிற்றம்பலக் கோவையோடு ஒப்பிடத்தக்க

''துணையொத்த கோவையும் போலெழில்
  பேதையும் தோன்றலுமுன்
இணையொத்த கொங்கையொ டேஒத்த
  காதலொ டேகினரே
அணையத்தர் ஏறொத்த காளையைக்
  கண்டனம் மற்றவரேல்
பிணையொத்த நோக்குடைப் பெண்ணிவள்
  தன்னொடும் பேசுமினே''

என்ற பாடலோடு கீழ்வரும் திருக்கோவையார் பாடலை ஒப்பிடலாம்.

''மீண்டா ரெனவுவந் தேன்கண்டு நும்மையில்
  மேதகவே
பூண்டா ரிருவர்முன் போயினரே புலியூரெனநின்
றாண்டா னருவரை யாளியன்னானைக்
  கண்டேனயலே
தூண்டா விளக்கணையாய் என்னையோ அன்னை
  சொல்லியதே''

இவ்விரண்டு பாடல்களும் தமிழரின் நாகரிகத்தை அகத் துறைக் கோட்பாடாகத் தருகின்றன.

ஆளுடைய பிள்ளையார் திருவந்தாதியில் ஞானசம் பந்தரைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டு பாடப் பெற்ற பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. இவையும் முன் அந்தாதிகளைப் போலவே தலைவியின் பிரிவாற் றாமையை விளக்குகின்றன. இவ்வாறு அந்தாதி இலக் கியங்கள் சிற்றிலக்கிய மரபினையும், அகப்பொருள் மரபு களையும் தன்னகத்துக் கொண்டு சிறந்த இலக்கியச் சுவையைக் கோட்பாடுகளாகத் தருகின்றன.

கலம்பகம்

பதினோராம் திருமுறையில் கலம்பக அமைப்பில் காணப்பெறுகின்ற சிற்றிலக்கியம் ஆளுடையபிள்ளையார் மீது நம்பியாண்டார் நம்பி பாடிய திருக்கலம்பமாகும். இக்கலம்பகத்திலும் கலம்பக இலக்கியத்திற்கேற்பச் சில அக இலக்கியப் பாடல்கள் கலந்துள்ளன. தலைவன் கூற்றாகவும், தோழி கூற்றாகவும், தோழி கூற்றாகவும், செவிலி கூற்றாகவும் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. எட்டாவது பாடல் களிறுதரு புணர்ச்சியைக் கூறுவ தாகும்.

''நிறைவார் புனந்தின்று மகள்மேல் வருந்துங்க
வெறியார் மதந்தங்கு கதவா ரணங்கொன்ற
வெகுளாத நஞ்சிந்தை விரறலான் உளபண்பே.

(பா:8)

என்பது தோழி கூற்றாகும். இவ்வாறு அறத்தொடு நிற்றல் பகுதியில் பூத்தரு புணர்ச்சி ஆகியவற்றைக் கூறுவது கோவை இலக்கியத்திலும் அதன் பின் எழுந்த

இலக்கியங்களிலும் காணப்பெறுகின்றன. அதனைக் கொண்டே பிற்கால இலக்கணத்தில் — நம்பியகப் பொருளில் அம்மரபு வலியுறுத்தப் பெற்றது. அக்கூற்று பதினோராம் திருமுறையில் காணப்பெறுவது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

காரெட்டு

நக்கீர தேவர் பாடிய சிற்றிலக்கிய மரபு இது. பதினோராம் திருமுறையில் அக இலக்கியத்திற்குக் கிடைக்கப்பெற்ற புதிய மரபாகும். தலைவனது பிரிவினால் வருத்தமுற்ற தலைமகளை நோக்கி கார்ப்ப ருவம் வந்து விட்டது. தலைவரும் இனி வருவார், நீ கவலற்க என்று தோழி கூறுவதாக அமைந்த பாடல் களைக் கொண்டதாகும். இப்பகுதியில் 8 பாடல்கள் இருப்பதால் கார் எட்டு என்று அழைக்கப்படுகிறது. பதினென்கீழ்க்கணக்கு நூல்களுள் ஒன்றான கார்நாற்பது என்பதனை அடியொற்றிய இலக்கியமெனக் கூறலாம். இப்பகுதியில் கார்காலத்தின் சிறப்பும், மேகத்தின் பெருமையும் கூறப்பெற்றுள்ளது. அகப்பொருள் நிலை யாகச் செய்திகள் ஏதும் இடம் பெறவில்லை. இருப்பினும் கார்ப்பருவம் பற்றிக் கூறுவதால் அகப்பொருள் துறைக்கு இவ்விலக்கியத்தைக் கொண்டு வரலாம். மேலும்

> ''செழுந்தழல் வண்ணன் செழுஞ்சடைபோல் மின்னி
> அழுந்தி அலர்போல் உயர—எழுந்தெங்கும்
> ஆவிசோர் நெஞ்சினரை அன்பாக்க உற்றதே
> காவிசேர் கண்ணாய்அக் கார்''.

கார்எட்டில் ஒன்றான இப்பாடல் கார்காலம் வருவதால் காதலரின் அன்பு உள்ளம் மகிழ்கிறது என்ற குறிப்பைத் தருகிறது. இக்குறிப்பும் காரெட்டுப் பகுதியை அகப் பொருள் இலக்கியத்தில் இணைப்பதற்கு உறுதுணை புரிகிறது.

பதினோராம் திருமுறையில் காணப்படும் அகப பொருட் கோட்பாடுகளைக் கீழ்க்காணும் முறைப்படி அமைத்துக் கொள்ளலாம்.

முடிவு

1. பிற திருமுறைகளில் [திருக்கோவையாரைத் தவிர] பகுதி பகுதியாக அமைந்திருக்கிற அகச் சிற்றிலக்கிய மரபுகள் இத்திருமுறையில் அக இலக்கியங்களாக வளர்ச்சி பெற்றிருக்கின்றன.

2. பிற திருமுறைகளில் கடவுளர்களே பாட்டுடைத் தலைவர்களாக அமைந்திருக்க இங்கு இத்திருமுறையில் சிவனடியார்கள் பாட்டுடைத் தலைவர்களாக இடம் பெற்றிருக்கின்றனர்.

3. உலாவில் ஏழு பருவப் பெண்டிர்கள் தனித்தனியே கூறப்படுகின்ற வழக்கத்தோடு ஒன்று சேரக் கூறப் படுவதும் உண்டு என்பது இத்திருமுறையால் பெறப் படுகிறது.

4. பதினெண்கீழ்க்கணக்கு அடிச்சுவட்டில் காரெட்டு என்ற இலக்கிய மரபு இத்திருமுறையில் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

பெரிய புராணத்தில்

பக்திச்சுவை நனி சொட்டச் சொட்டக் கவிதந்த காப்பியப் புலவராம் சேக்கிழாரடிகள் தம் நூலில் காதல் வாழ்வையும், கற்பு வாழ்வையும் அடியார்களின் வரலாறுகள் வாயிலாக எடுத்து இயம்புகிறார் அத்துடன் தண்டமிழ் கற்றுணர்ந்து முடிமன்னர்க்கு அமைச்சராய் விளங்கிய அடிகள் வரலாற்றுப் பின்னணியோடு அகவாழ்வைப் படைத்தமையால் பெரியபுராணம் அக வரலாற்றுக் காப்பியமாகவும் திகழ்கிறது. அருள்மொழித் தேவராம் அடிகள் தமிழ்நாட்டின் தெய்வக் கொள்கையாம் சிவநெறியை நற்றமிழ் மொழியோடு நாளும் பரப்பி உயர்த்திட எண்ணம் கொண்டு சிவனடியார்களின் வரலாற்றை உலகுக்கு ஈந்தவர். செயற்கரும் செயல்கள் பல செய்து, சிவன்தாளில் திளைத்த அடியார்கள் வரலாற்றைக் காப்பியமாகத் தரும்பொழுது அடியார்களின் காதல் வாழ்வையும், கற்பு வாழ்வையும் அழகுற எடுத்துக் காட்டுகிறார். அத்தகு நிலையில் அகப்பொருளுக்கும் அவருடைய நூல் பெருந்துணை புரிகிறது.

திருமலைச் சருக்கம் முதலாக வெள்ளானைச் சருக்கம் ஈறாக பதின்மூன்று, சருக்கங்களைக் கொண்டது பெரிய புராணம். அறுபத்துமூன்று தனி அடியார்களின் வரலாற்றையும், ஒன்பது தொகை அடியார்களின் வரலாற்றையும் ஆசிரியர் சேக்கிழார் இந்நூலில் அமைத்துள்ளார். தமிழகத்து அடியார்கள் ஆதலால் தமிழரின் அக வாழ்வினையே அவர்கள் வாழ்வில் காணமுடிகிறது.

அத்தகைய தமிழ் வாழ்வில் ஆய்வுக்கு வேண்டிய அகப் பொருட் சுவைகளையும் ஆங்காங்கே காணமுடிகிறது.

முதல் கோவை

திருமுறை காட்டும் அகப்பொருட் கோவைகளில் ஒரே கோவையாக மணிவாசகரின் திருக்கோவையைக் கூறுவதுண்டு. ஆனால் பெரியபுராணத்தின் துணை கொண்டு பார்க்கின்ற பொழுது காரிகோவை என்ற மற்றுமொரு கோவை இருந்தமை பெறப்படும். ஆனால் அக்கோவை இப்பொழுது நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. எனவே கிடைத்த கோவைகளில் முதற்கோவையாகத் திருக்கோவையார் கொள்ளப்படுகிறது. காரிக்கோவை யைச் சேக்கிழாரே அறிமுகப் படுத்துகிறார்.

''மறையாளர் திருக்கடவூர் வந்துதித்த வந்துதித்த வண்டமிழின்
துறையான பயன்செரிந்து சொல்விளங்கி பொருள் மறையக்
குறையாத தமிழ்க்கோவை தம்பெயராற் குலவும் வகை
முறையாலே தொடுத்தமைத்து மூவேந்தர் பாற்பயில் வரா்'' [காரி:1]

இப்பாடல் காரி நாயனாரின் அறிமுகப் பாடல் ஆகும். அடியார்களை அறிமுகப் படுத்தும்போது ஊர்களையும், அடியாரின் செயல்களையும் குறிப்பிட்டு அறிமுகப் படுத்துகின்ற மரபு சேக்கிழாரிடத்தில் காணப்படுவதாகும் அம்மரபிற்கேற்பக் காரியாரின் அறிமுகப் பாடலாக இப்பாடல் அமைகிறது. இவ்வறிமுகத்தில் காரி நாயனா ரின் ஊரும் தமிழ்க் கோவை செய்த திறமும் கூறப் பெற்றுள்ளன.

சுத்ரரர் காரியாரைக் குறிப்பிடும்பொழுது ''கணம் புல்ல நம்பிக்கும் காரிக்கும் அடியேன்'' [திருத்தொண்டத் தொகை:8]

என்று பெயரளவில் மட்டுமே குறிப்பிடுகின்றார். சுந்தரர் கூறியபெயரை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு சேக்கிழாரடிகள் வரலாற்றைப் பாடுகின்றபொழுது வண்டமிழின் துறையான பயன் தெரிந்து, சொல்விளங்கிப், பொருள் மறைய, குறையாத தமிழ்க்கோவை தந்தவர் என்று அவர் கோவை இலக்கியம் தந்ததைக் குறிப்பிட்டும் பாடுகிறார். வேறு எந்த அருஞ்செயல்களும் காரியார் வரலாறாகக் கூறப்பட்ட ஐந்து பாடல்களில் குறிக்கப்பெறவில்லை. எனவே சேக்கிழாரடிகள் காரியார் வரலாற்றில் மிகச் சிறப்பாகக் குறிக்க எண்ணிய திருத்தொண்டு காரிகோவை இயற்றியதே என்பது புலனாகின்றது. ஆதலால் சேக்கிழார் காலத்தில் காரிகோவை வழக்கில் இருந்திருக்க வேண்டும். பிற்காலத்தில் அக்கோவை மறைந்திருக்க வேண்டும் என்று தெரிகிறது. அக் காரிகோவையும் அகப்பொருள் கோவை என்பது ''சொல் விளங்கிப் பொருள் மறைய'' என்ற தொடர்ன் மூலம் அறியப் பெறுகிறது. பொருள் மறைந்து உட்பொருளாக விளங்குவது அகப்பொருளில் தான். எனவே தான் உள்ளுறை உவமையைத் தொல்காப்பியர் அகத்திணையியலில் குறிப்பிட்டுக் காட்டுகிறார்.

'உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப் பொருள் முடிக என
உள்ளுறுத்து இறுவது உள்ளுறை உவமம்''
[பொருள்:15]

இச்சூத்திரம் உள்ளுறை இலக்கணத்தைக் காட்டுவதாகும். எனவே பொருள் மறைய என்பது உள்ளுறை அகச் செய்திகளைக் குறிப்பிடுகிறது எனலாம்.

தமிழ்க் கோவை என்ற தொடரமைப்புக் காணப்படுகிறதன்றி அகக்கோவை என்ற தொடரமைப்பு காணப் படவில்லையே. எனவே மும்மணிக்கோவையாக (அகப் பொருளோடு) இக்காரி கோவை விளங்கியிருக்கலாமோ

என்ற வினா எழலாம். சேக்கிழாரடிகள் மும்மணிக் கோவையையும் சுந்தரர் வரலாற்றில் இடம் பெற வைக்கிறார்.

''தேவர் முனிவர் வந்திறைஞ்சுந் தெய்வப் பெருமாள் கழல்வணங்கி
மூவர் தமக்கு முதலாகு மவரைத் திருமுக் மணி கோவை
நாவ லூரர் தம்முன்பு நன்மை விளங்கக் கேட் பித்தார்
தாவில் பெருமைச் சேரலனார் தம்பி ரானார் தாங்கொண்டார்'' [கழறிற்-69]

இப்பாடலில் சேரமான் பெருமாள் பாடிய கோவையைச் சேக்கிழார்மும் மணிக்கோவை என்றே குறிப்பிடுகின்றார். எனவே காரிகோவை மும்மணிக் கோவையாக இருந்திருக்குமானால் சேக்கிழ்ார் தமிழ்க்கோவை என்று குறிப்பிடாது மும்மணிக்கோவை என்றே குறித்திருப்பார். மேலும் காரிகோவையைத் தமிழ்க் கோவை என்று சேக்கிழார் குறித்திருப்பதால் காரி கோவை அகப்பொருள் கோவைதான் என்பது பெறப்படும். காரிகோவையை அறிமுகப்படுத்தியதிலிருந்து பெரியபுராணம் அற்றைக் கிருந்த அகப்பொருட் கோட்பாட்டைக் குறிப்பாகக் காட்டுகிறது எனலாம். காரிகோவை கிடைக்குமானால் தமிழுக்கு ஒரு நல்ல அகக்கோவை கிடைத்த பயன் உண்டு. மேலும் அக்கால அகப்பொருட் கோட்பாட்டையும் நன்கு தெளியலாம்.

களவுக் காட்சி

பெரியபுராணம் அடியார்களின் திருத்தொண்டின் வரலாற்றைக் கூறும் நூல். ஆதலால் திருத்தொண்டின் சிறப்பிற்கு முதன்மை கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இருப்

பினும் காதலர்களாக வரும் அடியவர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்பொழுது அகப் பொருள்ள் நிலை எடுத்தாளப் பெற்றுள்ளது. பெரியபுராணத்தில் இடம் பெற்றுள்ள காதலர் சுந்தரரும், பரவையாரும், சங்கிலியாரும் ஆவர். எனவே சேக்கிழார் சுந்தரரிடத்தும் பரவையாரிடத்தும், சங்கிலியாரிடத்தும், அகப்பொருட் சுவையைப் பிணைத்து வைத்துத் தம்கால அகப்பொருட் கோட்பாட்டை விளக்கியுள்ளார்.

களவியல் பொருள்களாகக் காட்சி, ஐயம், தெளிவு, குறிப்பு என்ற நான்கு நிலையை இலக்கண நூலார் பகுத்துக் காட்டுவர். காட்சி என்பது ஒத்த கிழவனும், கிழத்தியும் விதியின் அருளால் காண்பதாகும். ஐயம் என்பது,

''சிறந்துழி ஐயம் சிறந்தது என்ப
இழிந்துழி இழிபே சுட்டலான'' (களவு : 3)

என்று தொல்காப்பியத்தால் குறிக்கப் பெறும். இச் சூத்திரத்தின் பொருள், ''எதிர்ப்பட்ட இருவருள்ளும் சிறந்த தலைவன்கண்ணே ஐயம் நிகழ்தல் சிறந்தது என்று கூறுவார் ஆசிரியர்'' என்பதாகும்! இச்சூத்திரத்திற்கு நச்சர் உரை எழுதும்போது ''தலைவியின் கண் ஐயம் நிகழுமாயின் இன்பத்திற்கு இழிபே அவள் கருது மாதலால்'' என்று குறிப்பிட்டு, மேலும் விளக்கம் எழுதும் பொழுது'' தலைவற்குத் தெய்வமோ அல்லவோ வென நிகழ்ந்த ஐயம், நூன் முதலியவற்றால் நீக்கித் தெய்வ மன்மை உணர்தற்கு அறிவுடையனாதலும், தலைவிக்கு முருகனோ, இயக்கனோ, மகனோவென ஐயம் நிகழின் அதனை நீக்கி உணர்தற்குக் கருவியிலள் ஆதலானும் இங்ஙனங் கூறினார். தலைவிக்கு ஐயம் நிகழின் அச்சமே யன்றிக் காமக்குறிப்பு நிகழாதாம். மகடூஉவின் ஆடூஉச் சிறத்தல் பற்றிச் சிறந்துழி என்றார்'' என்று சிறப்புரை

யும் தருவார். நச்சரின் இத்தகைய உரையின்படி ஐயம் "பெண்மை மாட்டு ஏற்படக் கூடபது" என்பது தெள்ளிது. ஆனால் சேக்கிழாரடிகள் தம் காப்பியத்தில் இலக்கணக் கோட்பாட்டை உடைத்து புதிய கோட்பாட்டைத் தருகிறார்.

திருவாரூர்த் திருநகரில் சுந்தரர் பரவையாரைக் கண்டார். இதனைச் சேக்கிழார் குறிப்பிடும் பொழுது,

"சுற்றிய பரிச னங்கள் சூழஆ ளுடைய நம்பி
நற்பெரும்பான்மை கூட்ட நகைபொதிந் திலங்கு செவ்வாய்
விற்புரை நுதலின் வேற்கண் விளங்கிழை யவரைக் கண்டார்" [தடுத் : 139]

என்று குறிப்பிடுவார். இப்பாடலில் நற்பெரும் பான்மை கூட்ட என்பது தொல்காப்பியத்தின் உயர்ந்த பால தாணையின் என்ற தொடருக்கு விளக்கமாகும். இப்படிக் கண்ட சுந்தரர் "கற்பகத்தின் பூங்கொம்போ, காமன் தன் பெருவாழ்வோ ! பொற்புடைய புண்ணியத்தின் புண்ணியமோ" என்றெல்லாம் பாவையாரை ஐயப்படு கிறார். இவ் ஐயமும் தொல்காப்பிய வழியே உரிமை யுடையதே. அதுபோலப் பரவையார் "பண்டைவழி கடை கூட்ட" சுந்தரரைக் காணுகின்றார். கண்டவர்,

"முன்னேவந் தெதிர்தோன்றும் முருகனோ? பெருகொளியால்
தன்னேரில் மாரனோ ? தார்மார்பின் விஞ்சையனோ?
மின்னேர்செஞ் சடைஅண்ணல் மெய்யருள்பெற் றுடையவனோ?
என்னே ! என்மனந்திரித்த இவன்யாரோ என நினைந்தார்" (தடுத் : 144)

என்று சுந்தரரை ஐயுற்றதாகச் சேகக்கிழார் பாடியிருக்கிறார். இவ் ஐயம் முன் குறிப்பிட்ட இலக்கண மரபுக்கு ஒரு மாற்றமாகும். இம்மாற்றத்தைச் சேக்கிழார் தெரிந்தே செய்திருக்கிறார். எனவே பெரியபுராணம் தந்த சிறப்பான அகக்கோட்பாடாகப் பெண்மையும் ஆடவரைநோக்கி ஐயுறலாம் எனக் கொள்ளலாம்.

அடுத்து காதலர் இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் எண்ணி வாடியதைச் சேக்கிழார் அகப்பொருள் கோட்பாட்டிற்கேற்பவே படைத்து மகிழ்கிறார்.

''பந்தம் வீடு தரும்பர மன்கழல்
சிந்தை ஆரவும் உண்ணும்என் சிந்தையை
வந்து மால்செய்து மான் என வேவிழித்(து)
எந்தை யார்அருள் எந்நெறிச் சென்றதே''

[தடுத்—154]

என்று பரவையாரை எண்ணிச் சுந்தர் வருந்தியதையும்.

''மலரமளித் துயிலாற்றாள்;வருந்தென்றல் மருங்
காற்றாள்;மங்குல்வானில்
நிலவுமிழுந் தழலாற்றாள்; நிறையாற்றும் பொறை
யாற்றாள்! நீர்மையோடும்
கலவமயில்எனவெழுந்து கருங்குழலின் பரமாற்றாக்
கைய ளாகி'' [தடுத் : 174]

என்று பரவையார் வருந்தியதையும் குறிப்பிடுகின்றார். இத்தகைய நிலை அகப்பொருட் கோட்பாட்டிற்கே உரியதாகும். இவ்வாறு சுந்தரரும் பரவையாரும் ஆகிய காதலர்களைக் காட்டிய சேக்கிழார் பெருமான் சுந்தரரும் சங்கிலியாரும் கொண்ட காதல் வாழ்வையும் ஏயர்கோன் கலிக்காம நாயனார் வரலாற்றில் இடம்பெற வைக்கிறார்.

திருவொற்றியூரில் கன்னிமாடத்துப் பதுமையாய்ச் சங்கிலியார் இருக்க விதி கூட்டச் சுந்தரர் பெருமான் அவரைத் திருவொற்றியூர் எம்பெருமான் திருக்கோயில் முன்னர் காணுகிறார். கண்டதும் மனம் மயங்கி "என்னை உள்ளம் திரிவித்தார் யார்கொல்" [ஏயர்கோன்—229]எனக்கேட்டுக் காதல் மயக்குற்றார். தன் காதலை நிறைவேற்ற முக்கண் பெருமானிடத்தில்,

"மங்கை யொருபால் மகிழ்ந்ததுவும் அன்றி மணிநீள்
முடியின்கண்
கங்கை தன்னைக் கரந்தருளுங் காதல் உடையீர்
அடியேனுக் [கு]
இங்கு நுமக்குத் திருமாலை தொடுத்தென் உள்ளத்
தொடைஅவிழ்த்த
திங்கள் வதனச் சங்கிலியைத் தந்தென் வருத்தந்
தீரும்என"(ஏயர்—232)

வேண்டி இறைவனால் திருமணம் முடித்து வைகைப் பெற்றார். இறைவன் பாங்கனாக நின்று களவியல் கோட்பாட்டிற்கு இணங்கத் திருமணம் கூட்டி வைப்பதை சேக்கிழார் படைத்துக் காட்டுகிறார். இந்நிலை "பாங்கன் நிமித்தம் பன்னிரண்டென்ப" என்ற இலக்கண விதிப்படி அமைந்ததேயாகும்.

அடுத்து உடன்போக்குக் காட்சி திருஞானசம்பந்தர் வரலாற்றில் திருமருகல் வணிகன் செய்தி இடம் பெற்ற இடத்தில் சுட்டிக் காட்டப்பெற்றுள்ளது. அன்னையையும், அத்தனையும் பிரிந்து தலைவனோடு தலைவி உடன் போக்குச் செல்வது அப்பகுதியில் குறிக்கப் பெறுகிறது. மேலும் இங்கு தலைவனுக்குத் தலைவி உடன்பட்டு உடன்போக்கு செல்கின்ற நிலையில் வைத்துப் பேசப் பெறுகின்றது. அப்பகுதி,

''தளர்ந்தழியும் இவனுக்காகத் தகவுசெய்தங்
கவரைமறைத்
திவன் தனையே சார்ந்து போந்தேன்''[பா : 480]

என்பதாம், மேலும் இப்பகுதியில் ஞானசம்பந்தப் பெருமான் கண்டோராக விளங்கி வணிகப் பெண் துயர் தீர்க்கிறார். இவ்வாறு சேக்கிழாரடிகள் களவியல் காட்சிகளை (காட்சி ஐயம், துயர், உடன்போக்கு) அடியார்கள் வரலாற்றில் ஏற்ற இடங்களில் சுட்டிக் காட்டிச் செல்கின்றார்.

கற்புக் காட்சி

பெரிய புராண அடியார்களில் பெரும்பாலான அடியார்கள் இல்லற வாழ்வியல் அடியார்களாவார். எனவே தமிழகக் கற்பியல் வாழ்க்கைகள் அடியார்களின் வாழ்க்கை மூலமான நன்கு சுட்டப்பெறுகின்றன. பல அடியார்களுடைய வாழ்க்கையில் திருமண நிகழ்ச்சிகள் கூறப்பெறுகின்றன. அதிலும்

''பொய்யும் வழுவும் தோன்றிய பின்னர்
ஐயர் யாத்தனர் கரணம் என்ப''(கற்பு : 4)

என்ற நிலையில் இலக்கணம் குறிப்பிடும் கரணங்கள் பல வரலாறுகளில் இடம்பெற்றுள்ளது.

''புணர்மணத் திருநாள் முன்னாட் பொருந்திய
விதியினாலே
பணைமுர சியம்ப வாழ்த்திப் பைம்பொன்நாண்
காப்புச் சேர்த்தார்'' (தடுத் : 12)

என்ற பகுதியில் திருமணச் சடங்கில்ஒன்றான காப்பிடுதல் குறிக்கப் பெறுகிறது. அடுத்து மானக்கஞ்சாற நாயனார்

புராணத்தில் சில திருமணச் சடங்குகள் இடம் பெற்றுள்ளன. ''மன்றல் வினை மங்கல நாள் மதிநூல் வல்லவர் விடுத்தான்'' என்றும்,

''மங்கலமாஞ் செயல்விரும்பு மகட்பயந்த வள்ளலார்
தங்குலநீள் சுற்றமெலாந் தயங்குபெருங் களிசிறப்பப்
பொங்கியவெண் முளைப்பெய்து பொலங்கலங்க
ளிடைநெருங்கக்
கொங்கலர்தண் பொழில்மூதூர் வதுவைமுகங்
கோடித்தார்''(பா : 19)

இப்பகுதியில் மங்கல நாள் நிச்சயித்தலும், முளைப்பாலி பெய்து வைத்தலும் சடங்குகளாகக் காட்டப் பெறுகின்றன. இவ்வாறு திருமண நிகழ்ச்சிகளை ஆங்காங்கு காட்டிய சேக்கிழார் கற்பியல் வாழ்வு எஎவாறு நடக்க வேண்டுமென்பதைப் பல அடியார்களின் வரலாற்றில் குறிப்பிடுகிறார்.

கற்புறு மனைவியாரும் கணவனார்க்
கானவெல்லாம்
பொற்புற மெய்உறாமல் பொருந்துவ போற்றிச்
செய்ய'' (திருநீல-8)

''கொண்டு வந்து மனைப்பு குந்து குலாவு பாதம்
விளக்கியே
மண்டு காதலி னாத னத்திடை வைத்த ருச்சனை
செய்தபின்
உண்டி நாலு விதத்தி லாறு சுவைத்திறத்தினி
லொப்பிலா
வண்டர் நாயகர் தொண்ட ரிச்சையி லமுது செய்ய
வளித்துளளார்'' [இளையான்:4]

"ஓங்கி அன்புறு காதல் ஒழிவின்றி மிகப் பெருக
பாங்கில் வரும்மனை யறத்தின் பண்பு வழா மையில்
பயில்வார்" (காரை:14)

எனப் பல எடுத்துக்காட்டுக்களை பெரிய புராணம் கூறும் கற்பு வாழ்க்கைக்குக் காட்டலாம்.

இன்னும் கற்பு வாழ்க்கையில் ஒன்று ஊடலாகும், ஊடல் நிகழ்ச்சி சுந்தரர் பரவையாரின் வாழ்க்கையில் காணமுடிகிறது. பரவையாரின் புலவியைப் பற்றிச் சேக்கிழார் குறிப்பிடும்போது கீழ்வரும் பாடல் உள்ளத்தைக் கவர்கிறது.

"மென்பூஞ் சயனத் திடைத்துயிலும் மேவார்
விழித்தும் இனிதமரார்
பொன்பூந் தவிசின் மிசையினிரார் நில்லார் செல்லார்
புறம்பொழியார்
மன்பூ வாளி மழைகழியார் மறவார் நினையார்
வாய்விள்ளார்,
என்பூ டுருக்கும் புலவியோ? பிரிவோ? இரண்டின்
இடைப்பட்டார்', (ஏயர்கோன்—315)

இப்பாடலில் பரவையார் கணவனைப் பிரிந்திருந்த காலத்தில் பூம் படுக்கையில் உறங்காது, எதனையும் முறைப்படிச் செய்யாது வேதனைப்பட்டார் என்று அடிகள் குறிப்பிட்டு மேலும் அவர் கொண்டது பிணக்கோ, பரிவோ என்பது அறியா வண்ணம் அவர் வருந்திக் காட்சி தந்தார் என்கிறார். ஊடல் கொண்டிருக்கின்ற தலைவியை ஊடல் தீர்ப்பதற்கு வாயில்கள் உண்டு என்பதைப் பரவையாரிடத்தில் தூது சென்றகற்ற மாந்தர் சிலரால் அறியலாம். சேக்கிழார் இதனைக் குறிப்பிடும்போது "கற்ற மாந்தர் சிலர் தம்மைத் தீர்வு சொல்ல செலவிட்டார்." என்பார். கற்ற மாந்தர் சென்றும் அவ்

வூடல் தீராததால் சிவபெருமானே ஊடல் தீர்க்கும் வாயிலாக பின்னர் சென்றார். இதனைச் சேக்கிழார் குறிப்பிடும்பொழுது

"துன்பம் ஒழிநீ யாமுனக் கோர் தூதனாகி
இப்பொழுதே
பொன்செய் மணிப்பன் பரவைபால் போகின்றோம்
என்றருள் செய்தரே" [ஏயர்கோன்—324]

என்று இறைவனே கூறியதாகக் குறிப்பிடுவார். வந்த தூதுவரைதலைவி மறுக்கிற நிலையும் உண்டு என்பதையும், பரவையார் இறைவனாகிய தூதுவனையும் மறுப்பதிலிருந்து தெரிந்து கொள்ளலாம்.

இதுபோல மற்றொரு ஊடல் நடைபெற்ற இடம் திருநீலகண்ட புராணம் ஆகும். அவ்வூடல் பரத்தையின் பிரிவால் ஏற்பட்டது என்பது தெளிவாகக் காட்டப்பெறுகிறது.

"ஆனதங்கேள்வர் அங்கோர் பரத்தைபால்
அணைந்து நண்ண
மானமுன் பொறாது வந்த ஊடலால் மனையின்
வாழ்க்கை
ஏனைய எல்லாஞ் செய்தே உடனுறை(வு) இசையார்
ஆனார்" (பா:5)

இன்னும் குடும்பத்தோடு திருத்தொண்டாற்றிய அடியார்கள் ஒவ்வொருவர் வரலாற்றிலும் கற்புநெறி பற்றிய விளக்கங்கள் இல்லாமல் இல்லை என்றே கூறலாம். அவற்றைத் தொகுப்பின் அது தனிநூல் வடிவம் பெறும். எனவே தலைவன் பரத்தையர்பால் பிரிந்தால் மனைவி ஊடல் கொள்வார் என்பது நன்கு வெளிப்படுகிறது.

கணவன் இறந்தபிறகு கற்புடை மனைவியர் பிரிவு தாங்காமல் இறப்பர் என்பது பண்டைய கற்பு நெறியில் ஒன்றாகும். இவ்வழக்கம் இருந்தமையைத் திருநாவுக்கரசரின் பெற்றோர் இறப்பின் மூலம் சேக்கிழார் குறிப்பிடுகிறார்.

திருநாவுக்கரசரின் தந்தையார் பிணியால் இறந்தபொழுது தாயார் உடன்கட்டை ஏறினார் என் பதைக் கற்பு நெறி வழுவாமல் கணவனாருடன் சென்றார் என்ற தொடரால் சேக்கிழார் விளக்கும் பொழுது அன்றைய கற்புநெறி விளங்குகிறது.

இவ்வாறு களவுக்காட்சிமுதல் கற்புநெறிக் காட்சி வரை சேக்கிழாரின் பெரியபுராணம் எடுத்துக் காட்டி அகப்பொருள் நிலையை நன்கு விளக்குகிறது.

முடிவு

சேக்கிழாரடிகளாரால் பாடப்பெற்ற பெரிய புராண மாம் பனிரெண்டாம் திருமுறையில் கிடைக்கப்பெற்ற அகப்பொருள் நிகழ்ச்சிகளைக் கீழ்க்கண்டவாறு அமைத்துக கொள்ளலாம்.

1. காரிகோவை என்ற அகப்பொருள் கோவை தமிழ கத்தில் வழங்கப்பெற்று வந்திருக்கிறது என்பது புல னாகிறது.

2. ஐயம் என்ற அமைப்பு இலக்கண விதிகளின்படி தலைவன்பால் தான் தோன்ற வேண்டுமென்றாலும் தலைவியின் மாட்டும் நிகழலாம் என்பதைப் பெரிய புராணம் குறிப்பிட்டுக் காட்டுகிறது.

3. பாங்கன் நிமித்தங்கள் வதுவைக்குத் துணைபுரிவன என்ற இலக்கணக் கொள்கை சேக்கிழார் காலத்தில் பெருமையாகக் கருதப்பட்டது புலனாகிறது.

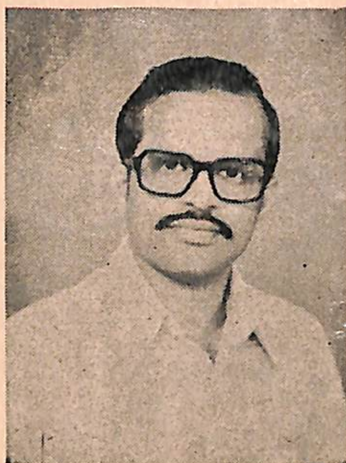
4. திருமணங்களுக்குக் கரணங்கள் உண்டு என்பது அடியார்கள் வரலாற்றிலிருந்து தெரிய வருகிகுது.

5. பரத்தயர் பிரிவால் ஊடல் நிகழும் என்பது அடி யார்களின் வாழ்வியல் நிகழ்ச்கிகளால் எடுத்துக் காட்டப் பெறுகிறது.

6. ஊடல் தீர்க்கும் வாயில்களாகக் கற்றவரும் கடவு ளரும் அமைதல் உண்டு என்ற கருத்து வலியுறுத்தப் பெறு கிறது.

7. கற்புநெறியில் ஒருபகுதியாகக் கணவன் இறந் ததும் மனைவியும் உடன் ஏகுதல் கொள்ளப்பட்டது என்பது புலனாகிறது.

□□□



திருநெறிய தமிழ் நலம் புரக்கும் செட்டி நாட்டுப் புதுவயலில் பிறந்த டாக்டர் **பழ. முத்தப்பனார்** அவர்கள் தமிழ் நிலவாய்த் தண்ணளி வழங்கும் சான்றாண்மையாளர்.

அவர்களது தமிழ்ப் புலமை மேலைச் சிவபுரி சன்மார்க்க சபையார் நடத்தி வரும் கணேசர் செந்தமிழ்க் கல்லூரியில் மெருகூட்டப்பெற்றது.

அண்ணாமலை, மதுரைப் பல்கலைக் கழகங்களில் பட்டமேற்படிப்பினை நிறைவு செய்த அவர்கள் சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் அருள்நந்திசிவனார் நூல்களைப் பற்றிய ஆய்வினை நிகழ்த்தி டாக்டர் பட்டம் பெற்றார்கள்.

18 ஆண்டுகளாக மயிலம் சிவஞான பாலய சுவாமிகள் தமிழ்க் கல்லூரியில் தமிழ்ப் பணிபுரிந்து வரும் அவர்கள் மேலும் பல மாணவர்களுக்குத் தமிழ் ஒளிகாட்டும் கலைமாமணியாய் விளங்குகின்றார்கள்.

திருமுறைகளையும் மெய்கண்ட நூல்களையும் ஆராய்ந்து அருந்தமிழுக்கு அணி சேர்க்கும் அவர்கள் அம்மையின் அருளமுது, முப்பொருள் உண்மை ஆகிய நூல்களை இயற்றியுள்ளார்கள்.

உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தின் வாயிலாக சிந்து இலக்கியங்களை ஆராய்ந்து வெளியிட்டுள்ளார்கள்.

செந்தமிழ் நலமும் சிந்தனை வளமும் செழிக்கும் வண்ணம் பட்டிமன்றங்களுக்கும் ஆய்வரங்கங்களுக்கும் ஒளியூட்டி வருகின்றார்கள்.

பேராசிரியர் முத்தப்பனார் அவர்களின் செந்தமிழ்ப் பணியும் செவ்விய புகழும் செழித்தினி தோங்குக !

மா. அமிர்தலிங்கம்